

الفرد

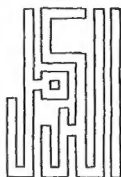


فطرية ثقافية



المجلد ١٠ / ١٩٨٢

DISCARDED



فصيلة ثقافية

رئيس التحرير:
محمود درويش
سكرتير التحرير:
سليم بركات

Published quarterly by:
**BISAN PRESS
& PUBLICATION
INSTITUTE LTD**

4, CHURCHILL ST,
P.O.Box 4179,
Nicosia-Cyprus

Tel: (00 357-21) 51240/51571*
Telex: 3139 BISAN CY

Responsible according to law:
Panayiotis Paschalis

Printed at: Printco LTD
P.O.Box 2048,
Nicosia — Cyprus

المحرر المسؤول :
بنايوتس بسخالس

تصميم الغلاف : رشيد القرشي .
الخطوط : عماد حليم .

« الكرمل »
مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين
الفلسطينيين ، تصدر عن مؤسسة
« بيسان » للطباعة والنشر والتوزيع .

الإدارة والتحرير :
ص.ب : ٤١٧٩ .
هاتف : ٥١٥٧١/٥١٢٤٠ .
نيقوسيا ، قبرص .

الاشتراكات والتوزيع :

شركة كاملة للنشر والترجمة والتوزيع ، الكويت ، ص.ب ٢٤٢٦٧ . هاتف :
٥٥٣٤٨٩ . تليكس : ٤٤٠٧٨ RIFADA .

الاشتراك السنوي :

٤٠ دولاراً او ما يعادلها ، للأفراد .
١٠٠ دولار ، او ما يعادلها ، للمؤسسات .

ياسر عرفات . . والبحر

4 محمود درويش

الدراسة

نظام الخطاب

10 ميشيل فوكو

الشعر

لا تصدّق فراشاتنا (١٩ قصيدة)

44 محمود درويش

رحلة دون كيشوت الأخيرة

54 عماد عدوان

لي قارب في البحر

67 مريد البرغوثي

مقاطعات وأحلام

73 صلاح فائق

ثلاث قصائد

80 أمجد ناصر

محطات خارج الموت

84 شوقي عبد الأمير

قصائد من الوحشة

93 قاسم جبارة

فستق حلبي

96 زكريا محمد

لا على التعمين . . إلخ

99 خالد المعالي

هجرة عروة بن الورد

102 كاظم السباوي

جام الوردة

104 راينر ماريا ريلكه

الرواية

المؤامرة الذهبية

107 سليم بركات

القصص

القطار

133 رمسيس ليب

الغيلم

137 محمد زفزاف

148	بيلج فرسو	حاج من القرون الوسطى
154	محمد هويدي	الذي مات من الضحك
164	خلف أحمد خلف	الجزيرة
169	زكي درويش	الخروج من مرج ابن عامر
196	سعيد جبار فرحان	الموت بالماء

الحوار

203	أ - كوستا غافراس	السينما واستبطان الأفكار
212	ب - هنريش بول	الضباب الألماني

المختارات

219	المعابد تتألق قبل أن يغمى عليها (مختبرات من الشعر الصيني)
-----	---

اقواس

243	محمود درويش	خطاب قصير في أسبوع طويل
247	ش . ع	القدس : حجر وضوء
259	وليد خازندار	عن أمل دنقل
263	ف . ت . ماريني	تدمير التركيب اللغوي
272	جورج لوكاش	لينين ومشاغله
283	ريتشارد فاغنر	الحج إلى بيتهوفن
298	محمد نور الدين أفاه	ميشال خليفي وخطابه السينمائي
308	توفيق بكار	تحليل نص
316	عبد الفتاح كيليطو	بين الرواية والسرد الكلاسيكي
319	هاشم صالح	نصوص مقطعة

ياسر عرفات.. والبحر

محمود درويش

لم نتمكن من حُب البحر. كان، عادةً، شاهداً على حادثة أو مسرحاً لحادث. وكان مشهداً وصفاً. أما هو، البحر، فلم يكن بحراً فينا. وحين كان يأتي الأزرق منه الى لوحاتنا وقصائدنا، كان يجلس على عتبة النص ضيقاً متردداً سرعان ما يعود الى بحرهِ من قلة الانتباه.

البحرُ يجلس في هامشِ مؤقتنا الطويل، كأن البحر ليس لنا، او كأنه جزء من مصير لا نريده. لذلك، فمهما حاولنا لن يستقرّ البحر فينا إلا رمزاً، أو إشارة الى هلاكٍ مرة. . . والى نجاةٍ مرةٍ أخرى، إذ لا انتصارٌ هو ولا هزيمة هو. هو بحر خارجي. ونحن خارج البحر. تذهشني، الساعة، هذه المراقبة ولا أقوى على تفسيرها، خاصة حين أنظر الى خارطة بلادنا لأرى كم هي طافحة بالبحر. الآن الخارطة هي شكل البعيد. . . ابتعدنا عن البحر؟ لا أدري. ولكنني أعرف أن خارطة بلادنا التي يُعائق البحرُ قامتها الطويلة تنفصل عن خارطة روحنا المشغولة بما هو ليس من مكوناتها: الصحراء. فماذا جرى للبحر فينا. أو ماذا فعلنا بالبحر؟

قد نحتاج الى بذل الكثير من الجهد للتألف مع البحر الذي غمر كتابتنا، دفعةً واحدة، لا لأن شاعرًا مثلي راق له ذلك، ولا لأن طفولتنا عادت إلينا تواءمًا هناك. . . بل لأننا اعتدنا التسجيل من جغرافيا الوجع العظيم، ومن هستيريا التقليد الجماعيّ للبدية منذ صرنا قادرين على الكتابة. . .

ومنذ عامٍ وربع العام فقط، قفزنا من قلاع الجسد الى البحر الذي اتضح، اتضحت سبغته فاتضحت اسئلتنا، وصورتنا اتضحت. لعل البحر الذي كان واضحاً إزاءنا، وهلامياً فينا، قد نضج الآن في حياتنا ومصيرنا، بعد موقعة البطولة التراجيدية الأكثر غنى في دلائها

في تاريخ شرق البحر المتوسط. بحر هو السؤال، والسؤال هو البحر: الى أين؟ لأن البحر هو أكثر عناوين مصيرنا تنوءاً!

نهض فينا أبطال الميثولوجيا القديمة في علاقاتهم بغضب الآلهة ورضاهم. تقدّم أوديس لينضمّ إلينا فكان صغير السنّ والتجربة لأنه قليل العذاب المعاصر، وقليل المفارقة المعاصرة. ولأن في وسع زوجته أن تواصل مقاومتها في هدوء بالمساطلة في نسج ثوب الانتظار. وعلى زوجاتنا أن يتحملن أطناناً من القذائف الأميركية والاسرائيلية، والعربية هذه المرة! وعلينا ألا نكتفي بالسؤال عن البحر القادم، بل عمّا يليه. كأن لا نفكر الآن بما بعد ميناء طرابلس، بل بما بعد ميناء قرطاج مثلاً!

لم يعد على ياسر عرفات الفلسطيني الاغريقيّ الدلالة، أن يقود سفينة فقط؛ تلك مهارة لا تحتاج الى سحر كفاءته. وتلك إدارة حسابات لا تجدي نفعا في التعامل مع قاع الأسرار وصراع الآلهة من حوله وعليه. فعليه أن يقود الموج، أن يقود الموج بحفنة من الرجال الذين كلّفهم الأقدار بزراعة أجنة الزلازل في حقول التوازن الثقيل. عليه أن يكون وحيداً أكثر مما هو الآن وحيد. عليه أن يكون محاصراً أكثر مما هو الآن محاصر.

وعليه: أن يقود نهض الموج. أن يردّ على أسئلة البحر. أن يعطي للتراجيديا الاغريقية - الفلسطينية خاتمة تختلف. ان يُطلّق صرخة غير مألوفة في أحد الفصول الدموية من مسرحية اللامعقول العربي السمج. أن يكون غامضاً لتتربّ الناس بُعداً مفهوماً وسط هذه الفضيحة. أن يكون واضحاً لينقضّ الجمهور على هؤلاء الممثلين الذين انتحسرت أدوارهم الثورية والقومية والوطنية والشخصية في هدف واحد هو: ذبح الروح الفلسطينية...

وعليه: أن يطرد الجامعة العربية من إطاره، أن يعيدها الى أي وزير خارجية عربي مبتذل.

وعليه أن يكون مهندساً للموج. وعليه أن يعتمد على شاعريته الخاصة ليختلف عما حوله. وقبل ذلك كله، قبل كل شيء: عليه أن يجيا. نطالبه بأن يجيا. عليه أن يفعل كل ذلك، وهو محروم من البر، وهو محروم من البحر. هل تُعَذِّبُهُ؟

نعم، نعذبه كثيراً لأننا وجدناه، ولم نجد سواه. هو شرط الخطوة التالية، وهو شرط ذكرياتنا.

هو شرط السؤال والجواب. هو شرط حياتنا، مجرد حياتنا الآن، وهو شرط طريقتنا في الموت.

وعليه: أن يكون. فلما أن يكون الآن، وإما ألا نكون الآن. إذ، ليس في وسع تاريخ العلاقة بين البحر والصحراء فينا أن يتبلور في صياغة أكثر توازناً بين الوضوح والغموض من الصياغة التي تبلورت فيه. قد نجبه وقد لا نجبه. ولكننا نجبه ونريده لأنه رجل على مقياس قلوبنا التي تعج بتناقض عواطفها، قلوبنا الى لا تُساس، لأننا لم نُحكّم مرة واحدة في تاريخنا. كنا نُحتل وكنا نذبح وكنا نطرد، ولكننا لم نُحكّم مرة واحدة في تاريخنا، وقد اخترنا حاكمنا: ياسر عرفات لأن بعضنا يحبه ولأن أكثرنا لا يُحب أعداءه. نحن الذين لا تُساس عاطفتنا من فرط ما يتجاذبها البحر والصحراء، والدولة والحلم، البيت والحقية، السلم والحرب، الواقع والأسطورة. قد اخترنا بحرية كاملة أن يكون حاكمنا ياسر عرفات.

لذلك سنعذبه، لأننا نحتاج الى تجسيد التجريد فينا، في رحلة الفكرة الطويلة التي اعتادت التحليق وكأنها تخشى على هشاشتها أو طهارتها من ملامسة الارض. فليكن هو. . . ليكن هو القادر على الاسترسال في الشاعرية المجنونة التي لا تتحقق سياسة فلسطينية من دونها في هذا الشرط العربي الشديد السريالية، والشديد الضحالة والدناءة.

ليكن هو نُحَلَّة الفكرة وخليتها التي تُبدع مكاناً على أية زهرة ممكنة، لأنه هو الممكن

الوحيد للتفاوض مع المستحيل ؛ لأنه هو المكان أينما كان . .
 عليه أن يحيا لندرك ما البحر ،
 عليه أن يحيا لتبلغ البر .

لم أخفِ اعتراضي، العاطفي والسياسي ، على رحلته البحرية الى طرابلس . إذ كان في وسعه أن يتجنّب هذا الاستدراج . ولكنه أصغى الى طنين الابتزاز . وهو الذي يدرك ، أكثر منا ، أن الخروج من بيروت هو خروج من لبنان الى طريقة سياسية أخرى نحو أهداف الحرية ذاتها . وهو الذي يدرك ، أكثر منا ، أننا لا نستطيع انتزاع أية حصّة من السلم والحرب في البقاع بعد المرحلة التي وصل إليها الصراع . وهو الذي يدرك ، أكثر منا ، مدى حرية الاندفاع السوري نحو الانقضاض «الشجاع» على القرار الفلسطيني المستقل في لبنان ، ومدى ما يتمتع به هذا الاندفاع من حماية عربية . وهو الذي يدرك مدى شبح المنشقين في التعبير عن ايديولوجيا الكراهية الصفراء وحاجتهم الى الانتصار ، أيّ انتصار ، على طفل فلسطيني أو كوخ يُسمونه عاصمة لهم ؛ ليرفعوا عليه شارة النصر المهزوم . وهو الذي يدرك ، أكثر منا ، أن اشتراك اطراف عربية في العملية الاميركية - الاسرائيلية ، الهادفة الى التخلص من الجسد الفلسطيني ، ومن الفكرة الفلسطينية ، لم يعد يُشكّل عامل إحراج لهذه العروبة المشغولة بالانتقام من بطولة بيروت ، والمشغولة بشراء أمنها الداخلي بأيّ ثمن - والدم الفلسطيني عندها أقلّ تكلفة من الماء - والمشغولة بتحسين شروط عضويتها في نادي واشنطن العربي غير المحدود الضمان .

. . فلماذا نقبل ، إذًا ، خوض امتحان حدّده سوانا فخاً لنا؟ لماذا تُستدْرَج الى مأزق كان ينبغي أن يكون مأزق سوانا ، ليمكن الآخرين من محاكمة مصرنا بمعايير الموقع الأخير - وليس لنا موقع أول وأخير - فحيث تنزّل الفكرة الفلسطينية في جسد فلسطيني كان الموقع المرن . وحيث كان ياسر عرفات وقيادته المدججة بكل أسلحة الشرعية الشعبية والمؤسسية كانت شرعية فلسطين؟! .

لعلّ ياسر عرفات ، في رحلته البحرية إلى طرابلس ، كان يقوم بعملية الشعرية الكبرى . كان يُجَرَّب الموت . من مزاياء الشجاعة ، الشجاعة حتى المفامرة بالجسد لا

بالفكرة. لم يجد في فضاء النزاع العربي ما يحرك السكون، فاستلّ سلاحه الأخير - جسده، ورماه في وجوه القتلة: هذه جثتي فخذوها. وهو يعرف، يعرف تماماً، أنه حيث يكون، يكون الموضوع، تكون فلسطين حتى ولو في طرابلس التي لا نرى لها معنى مشابهاً لمعنى بيروت.

لعله أراد أن يُسقط ورق التين الساقط. ولكن ما هو ساقط لا يحتاج الى سقوط ولو كان في الأعلى. هل كنّا في حاجة الى برهان؟ لعلّ ياسر عرفات لا يثق كثيراً بالتسمية. يريد أن يكرر تسمية الفضيحة: الحرب عربية - فلسطينية، وليست فلسطينية - فلسطينية. لم يكن يجادل اللحظة الراهنة. كان يُقدّم شهادته ونفسه للتاريخ: نعم. في هذا الزمن العربي الوغد. في هذا الزمن العالمي الجبان. في هذا الزمن الاستهلاكي الرخيص. في هذا الزمن المنهار. في وسع رجل... رجل واحد تَقَمَّصَتْهُ روح شعب شيطانيّ العناد، أن يُجْهِى المعاني الكبيرة. وفي وسع الدلالة النبوية أن تتجلى، كالأشياء الماثية، بكامل عُدتها. وفي وسع ياسر عرفات أن يستشهد ليحيا شيء ما، شيء ما غامض، شيء ما واضح، شيء ما في الأرض، شيء ما في الروح.

كان يُكَوِّر دمه، في وجه الزمن العربي، وفي وجه التاريخ الانساني. كان يأخذ الأنبياء الذين تألّخوا على رسالة فلسطين بيديه وكان يتقدّم. كان يضع جثته في أحضان الطاغية، كان يقترب منه، كان يلامسه، كان يعانقه. فمن يجرو، من يجرو على سفك دم ياسر عرفات!

وكان هذا اللقاء، لقاء القمة، بين الانتحاريّ الشاعر ياسر عرفات وبين القاتل العربي أغرب لقاء قمة في تاريخ البشر. كان عرفات يخرج من معناه الفلسطيني الى مطلق المعاني الانسانية، وكان وَهَجُ الدم يكسر المدفع، كان الزمن يتكسر على شفرة اللحظة؛ وكانت أربع قرون تتداخل في نظرة لا أساء لها، لأن الأرض لم تشهدها من قبل.

. . وكان شيء ما، خفيّ، يسترق النظر الى المشهد النادر. كانت الخرافة تتسلّل من صفوف المشاهدين وتتقدم خطوة - خطوة. تكبر رويداً رويداً، وكانت لعنة فلسطين تتخذ لها ملاصق ومقعداً على مسرح الجريمة. كان عرفات يقول: من يقرب هذا الدم تحلّ به

اللعنة، وكان يُعدّ أساء الطغاة والغزاة الذين طوتهم تلك اللعنة...
وكان ينظر الى البحر..

البحر يقترب من جغرافيا الروح. صرنا نألف البحر في الكلمات. هل كنا في حاجة الى ياسر عرفات لنعرف ما البحر، لنعرف أننا أقرب اليه من الصحراء التي لا تخصنا مباشرة، بل تخصّ تاريخ وعينا؟ وماذا يقول هذا الساحل الطويل الملتفّ على أعناقنا كمؤال يومي؟ ماذا لو كنّا عرباً.. ألا نستطيع اللغة العربية أن تلهج الا بمدح الصحراء؟ والآن، يستعدّ ياسر عرفات لركوب البحر.

البحر غاصر محتلّ، والبر محتلّ محاصر. لا العرب ولا الاسرائيليون يسمحون له بمخاطبة البحر. البحر فلسطين أخرى. هل ندرك كيف يتعاون قبائل ويهوشع بن نون على دم ياسر عرفات. لا أحد يريد له أن يمكث حيث هو ليفتح ملفّ فلسطين: ليعيد الموضوع الى الموضوع. ولا أحد يريد له أن يذهب ليعيد الموضوع أيضاً الى الموضوع. طريق دمشق لا يحمل معنى الهداية.

وطريق البحر مسدود.

والسخرية تمّد لسانها الطويل كقارّة عربية: لقد خاضت اسرائيل حربها الطويلة لاجراج ياسر عرفات من لبنان. والآن تواصل حربها الطويلة لمنه من الخروج. أمّا الاشقاء الذين جرّحوا به لأنه ابتعد عن لبنان، فقد حاربوه عندما عاد الى لبنان، وطالبوه بالخروج من لبنان. وحين وافق على الخروج منعوه من الخروج وطاردوه بالصواريخ من بيت الى بيت، كما طارده شارون بالطائرات من بيت الى بيت.

ما الفرق بين الفروق؟ ما العلاقة بين العلاقات؟ هل المشهد سوربالي الى هذا الحد، أم أننا نريح عيوننا من وهج الفضيحة؟.

وهذا الرجل واقف أمام البحر، فهل يُبحر؟ هل يُلقى خطبة البحر؟ هل يتسع له هذا البحر؟ وهل رأيتم، من قبل، رجلاً لا تتسع له الكرة الأرضية لأنه يحمل حلم فلسطين بيديه؟ إنه ياسر عرفات، قائد وصديقي.. ونشيد البحر.

نيقوسيا ١٠ كانون أول ١٩٨٣

الدراسة

نظام الخطاب

ميشيل فوكو

تقديم لماذا ميشيل فوكو الآن؟

كنت قد انخرطت منذ فترة من الزمن في دراسة التيارات الفكرية التي تشغل الساحة الثقافية الفرنسية. وقد تركز اهتمامي على ميشيل فوكو بشكل خاص لسببين أساسيين:

الاول: هو أنه الأكثر راديكالية وجذرية في قلب الأوضاع السابقة، وتعرية الأفكار والمؤسسات الراسخة والمسيطر. فمنذ عام ١٩٦١ عندما صدر كتابه الكبير الأول « تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي » كان واضحاً أن فكراً جديداً شديد الابتكار والخلق قد ولد. هذا مع العلم أنه لم ينتبه إليه وقتئذ إلا نفر قليل من الكتاب والمفكرين من بينهم مورييس بلاتشوت ورولان بارت. كان المثقفون الفرنسيون آنذاك مشغولين بحق بمسائل الصراع الايديولوجي والديالكتيك وفائض القيمة والرأسمالية، الخ. ولم يكونوا مستعدين للاصغاء إلى فكر جديد، يطرح نفس المشاكل تقريبا بطريقة أخرى، أو يتحدث عن مشاكل جديدة لا تقل أهمية عن السابقة. كان اكتشاف فوكو الحقيقي في ذلك الكتاب يتمثل في تفكيك مفهوم العقل الكلاسيكي، وتبيان هشاشة كل تحديد مطلق للعقل، وبالتالي تبيان نسبية العقل واختلاف مفهومه وحدوده باختلاف المجتمعات البشرية والعصور التاريخية. لقد استطاع فوكو أن يبرهن تاريخياً وبالتحليل على أن الحدود التي تفصل العقل عن الجنون ليست نهائية ولا مطلقة، وإنما هي متموجة ومتداخلة ومتغيرة. وهكذا استطاع أن يحجّم العقل الكلاسيكي الذي أسسه ديكارت والذي كان سائداً حتى أمد قريب، وخصوصاً في البيئات المحافظة وفي السوربون.

لكن الكتاب الكبير الثاني الذي سيعطي لفوكو أهميته المحلية والعالمية كأحد فلاسفة هذا العصر هو بدون ريب: « الكلمات والأشياء » الصادر عام ١٩٦٦. يظهر هذا الكتاب انفجرت شهرة فوكو كالقنبلة،

وعمره لا يتجاوز الأربعين سنة، وهذا عمر صغير نسبياً بالنسبة لفيلسوف. في هذا الكتاب قلب فوكو تاريخ الأفكار التقليدي السائد رأساً على عقب، واستطاع أن يقدم صورة جديدة كلياً عن مسيرة الفكر الغربي منذ أوائل القرن السادس عشر وحتى فجر حداثتنا، أي طيلة أربعة قرون. وقد ارتكز الكتاب على مفهوم أساسي واحد هو «الابستمي».

في عام ١٩٦٩ يقوم فوكو بمراجعة نقدية شجاعة لمساوئ الفكر السابق، ويتنقد بعض ما جاء في كتبه الماضية، ويعدل من بعض المصطلحات التي خلقها لكي تصبح أكثر دقة، ويتج عن ذلك كتاب منهجي كثيف وهام هو: «أركيولوجيا المعرفة». نجد في هذا الكتاب الصعب والدقيق جداً المبادئ النظرية التي تلخص منهجية فوكو في البحث والكشف.

وأما السبب الثاني، الذي دعاني للاشغال كل هذه الفترة الطويلة بقراءة فوكو ومحاولة تقديمه إلى العربية، فهو سبب خاص نسبياً، أقصد بذلك أنه سبب فني. إني أحب الكتاب الذين يعرفون كيف يكتبون، وخصوصاً إذا كانوا كتاباً كباراً، وميشيل فوكو كاتب من الطراز الأول، ولعلي لا أبالغ إذا قلت بأنه أهم كاتب في اللغة الفرنسية اليوم. وقد يبدو ذلك مستغرباً بالنسبة لفيلسوف مضطر، بحكم طبيعة عمله، للاهتمام بالأفكار أكثر من الاهتمام بالأشكال، وقد انتقد بعضهم فوكو لأن أسلوبه «اجل عما ينبغي»! لكن جمال الأسلوب وقوته يشكلان خطراً على دقة الأفكار!... لكن فوكو ليس وحيداً في هذا المجال، فهناك نيتشه من قبل وهايدغر، وحتى بعض نصوص كارل ماركس...

لكن، لماذا «نظام الخطاب بالذات»؟

كنت قد فكرت في البداية بتقديم ترجمة كاملة للمقدمة الشهيرة «لأركيولوجيا المعرفة». فمن المعروف أن هذه المقدمة تحتل مكانة هامة في فكر فوكو، وتحجب على الكثير من الأسئلة التي يطرحها الفكر الحديث اليوم، ولكني ارتأيت أخيراً تأجيل هذا العمل إلى وقت آخر، والانصراف إلى ترجمة الدرس الافتتاحي الذي ألقاه في الكوليج دو فرانس عام ١٩٧٠، والذي خرج في كتيب مستقل فيما بعد، إن هذا النص يتخذ أهمية خاصة لعدة أسباب. فهو أولاً يبيح مباشرة بعد «أركيولوجيا المعرفة»، وبالتالي يحمل الكثير من آثار ذلك الكتاب المنهجي وأفكاره، ثم إنه يمثل تلخيصاً وتكثيفاً لكل كتب فوكو السابقة - هذا لا يعني أنه ينبغي عنها! - ويحتوي على المشاريع المستقبلية التي كان الفيلسوف ينوي القيام بها، والتي تحققت جزئياً فيما بعد. يضاف إلى ذلك أنني كنت قد أعددت دراسة مطولة عن فكر فوكو وفيها عرض واسع لفكره من خلال «الكلمات والأشياء». ولذا يستطيع القارئ أن يلجأ إلى تلك الدراسة من أجل أن يفهم بشكل أفضل النص المترجم الذي أقدمه الآن على صفحات «الكرمل».

ومع ذلك لست واثقاً تماماً من نجاح المهمة، وأرجو أن أكون مخطئاً، لقد كانت الترجمة مغامرة خطيرة. فبسبب من كثافة النص وتجريده إلى حد ما، كان نقله إلى العربية يعتبر مجازفة فعلاً. وخصوصاً أن كتب

فوكو الأخرى لم تترجم بعد، ولكني أكثر من الهوامش والشروح من أجل مساعدة القاريء على فهم النص إن أمكن، وكما أعدت الترجمة أكثر من مرة لهذا الغرض.

سوف أسجل ملاحظة أخيرة قبل إنهاء هذا التقديم. ينبغي على القاريء أن يفهم كلمة «خطاب» هنا بالمعنى الواسع والحديث للكلمة. إنها تعني كل كلام شفهي أو كتابي أيا يكن موضوعه ومضمونه أو شكله. إن فوكويريد أن يؤسس هنا علماً للخطاب، ويريد أن يستخرج القوانين التي تتحكم به من الداخل أو من الخارج. ذلك أن مادة فوكو هي «الارشيف» كله، إنه أركيولوجي يبحث في أعمال الارشيف والمكتبات القديمة والمصور، ويستخرج القوانين العامة.

لكن ينبغي أن نفهم الأمور جيداً، إن فوكولا يريد تفسير مضامين الخطابات واستخراج المعنى الأخير الذي يجتبيء في أعماقها، ويكشف عن شيء خفي على السابقين، كما قد يتوهم بعضهم، إنه يعال الخطابات كجسد مادي، وكحدث فريد وخطير في تاريخ الفكر والوجود، ويريد أن يعرف الشروط التي أتاحت لخطاب ما إمكانية الوجود، في حين أنها منعت وجود خطاب آخر، أو كل الخطابات الأخرى مكانه. هذا السؤال الأساسي، بمعنى آخر إن فوكويريد أن يسبر أغوار اللامفكر فيه ضمن قارة الفكر الغربي. ثم هو يعارض الفكرة الشائعة التي تقول بأن الكلام سهل وميسور ومباح للجميع. إن الكلام ليس سهلاً، وهو يخضع لشروط وقوانين إكراهية داخلية وخارجية تحد من كثرته وتجعله نادراً. لماذا؟ لأنه رهان للسلطة ووسيلة للسلطة أيضاً، ولأنه يهدد أحياناً السلطة القائمة، وبالتالي يتعرض للقمع والمنع والضرب.

إن فوكو يحاول، على مدار هذا النص، أن يبلور القوانين والاشكاليات التي تحد من حرية الخطاب، وتجعله ممكن الوجود هنا، ومتعذر الوجود هناك.

والآن: هل أصبحت الترجمة أسهل؟

.. «كل ما كتبه ترجمة»، يقول الفيلسوف جاك دريدا. ترجمة للعواطف والمشاعر، أو للمواقع والاقتصاد. أو - لم لا؟ - ترجمة لنصوص الآخرين. ماذا يبقى بعد أن تنتهي الترجمة؛ أقصد بعد أن تنتهي الكتابة؟...



النص:

في هذا الخطاب الذي ينبغي أن ألقيه أمامكم اليوم، وفي الخطابات أو المحاضرات الأخرى التي ينبغي أن ألقياها هنا ربما لسنوات عديدة، كنت أتمنى لو أستطيع أن أدخل خلصةً، وبدلاً من أن أبتديء الكلام كنت أتمنى لو غلغلي الكلام وحللي بعيداً فيما وراء كل بداية ممكنة. كنت أتمنى في اللحظة التي

ابتديء فيها الكلام لو أن ورائي صوتاً مجهولاً سبقني منذ وقت طويل . كان يكفي عندها أن أنسج الكلام وأتابع العبارات الواحدة بعد الأخرى وأسكن في طياتها دون أن يلتفت إلى ذلك أحد، كما لو أن العبارة قد أومأت لي بإشارة إذ توقفت للحظة . لن تكون هناك أية بداية إذن . وبدلاً من أن أكون الشخص الذي يصدر عنه الخطاب ، سوف أكون بالأحرى صدفةً عارضةً في طريقه ، وفجوةً نحيلةً فيه ، ونقطةً اختفائه الممكنة .

كنت أتمنى - بسبب أفي اعتدت على الكلام منذ زمن طويل مزاجاً بشكل مسبق كل ما أريد قوله - لو أن ورائي صوتاً يتكلم هكذا:

«ينبغي أن أستمع . ينبغي أن أقول الكلمات ما دامت هنالك كلمات . ينبغي أن أقولها حتى تجدني ، حتى تقولني ، يا له من عذاب غريب ومن غلظة غريبة . ينبغي أن أستمع ، ربما كان ذلك قد حصل . ربما كانت قد قالتني . ربما كانت قد حملتني حتى عتبة تاريخي ، ووضعتني أمام الباب الذي يفتح على تاريخي ، لا أعتقد أنه سوف يفتح»^(١)

أعتقد أن لدى الكثيرين رغبة مشابهة في أن لا يدخلوا في البدايات . رغبة مشابهة في أن يجدوا أنفسهم منذ اللحظة الأولى في الطرف الآخر من الخطاب ، دون أن ينظروا من الخارج إلى ما يحتويه الخطاب من فراة ورعب وربما من شر وأذى . لكن المؤسسة ترد على هذه الرغبة المشتركة بطريقة تهكمية ساخرة . ذلك أن المؤسسة تجعل البدايات وقورة وتحيطها بدائرة من التيقظ والصمت ، وتفرض عليها صيغاً شعائرية من أجل لفت الانتباه . تقول الرغبة :

«لا أريد أن أدخل ، شخصياً ، في هذا النظام الخطر للخطاب ، لا أريد أن أتعامل مع جانبه الحاسم والحاد والقاطع ، أريد أن يكون الخطاب المحيط بي شفافاً وهادئاً وعميقاً ومفتوحاً إلى ما لا نهاية . هناك حيث يجيب آخرون على انتظاري وحيث تشرق الحقائق الواحدة بعد الأخرى ، ولا يبقى عليّ عندئذ إلا أن أترك نفسي على سجيته ، محمولاً من قبل الخطاب وبالخطاب كضائع سعيد» .
وأما المؤسسة فتجيب :

«ينبغي عليك ألا تخشى الابتداء ، نحن موجودون هنا جميعاً من أجل أن نبين لك أن الخطاب منسجم مع نظام القوانين ، وأنتا تراقب منذ زمن طويل لحظة ظهوره ، وأنتا قد خصصنا له موضعه الذي يشرفه وينزع عنه سلاحه وخطره في ذات الوقت . وأنه إذا ما توفرت له بعض السلطة فإنه يمتلكها عن طريقنا وبواسطتنا نحن وحدنا»^(٢) .

لكن ربما لم تكن هذه المؤسسة أو تلك الرغبة إلا جوابين متعاكسين على نفس القلق والتساؤل :
القلق إزاء ماهية الخطاب في حقيقته المادية كشيء ملفوظ أو مكتوب ، والقلق تجاه هذا الوجود العابر السائر

نحو الانحاء بدون شك، ولكن خلال فترة زمنية لا نستطيع تحديدها، والقلق من إحساسنا بأنه تكمن تحت هذه الفعالية اليومية والرمادية⁽³⁾ سلطات وغايات لم تقدر بعد حق قدرها، والقلق لاشتباها بوجود صراعات وانتصارات وجراحات وهيمانات وعبوديات تزخر على مدى الكليات الكثيرة التي كان الاستخدام الطويل قد قلص من خشونتها.

ولكن ما الشيء المهلك الذي يكمن في هذه الظاهرة: ظاهرة أن الناس يتكلمون، وأن خطاباتهم تتكاثر وتزايد إلى ما لا نهاية؟ أين يكمن الخطر إذن؟



إليك الفرضية التي أريد أن أطرحها هذا المساء لكي أحدد الموضوع الذي أتكلم منه، وربما المسرح المؤقت جداً للعمل الذي أقوم به، سوف أفترض أن إنتاج الخطاب في كل مجتمع يتم بواسطة بعض الاجراءات التي تسيطر عليه وتنظمه وتعيد توزيعه. كل ذلك بغية تحاشي سلطاته وأخطاره، ومن أجل السيطرة على حادثه المتغير، وتجنب ماديته الثقيلة المربعة.

في مجتمع كمجتمعنا، الكل يعرف بالتأكيد ممارسات الاقصاء والاستبعاد. إن المثال الأكثر وضوحاً وإلفة على ذلك هو الممنوع. كلنا يعرف أننا لا نستطيع أن نقول كل شيء، وإننا لا نستطيع أن نتكلم عن كل شيء في كل مناسبة، وأنه أخيراً، لا يستطيع أي شخص أن يتحدث عن كل شيء. هكذا نجد أنفسنا أمام الموضوع المحرم وشعائرية الظرف والحق المتميز أو الشامل للذات التي نتكلم. إننا هنا أمام ثلاثة أنماط من الممنوعات التي تتقاطع ويقوي بعضها بعضاً أو تعوض عن بعضها البعض وتشكل بذلك شبكة معقدة لا تفتأ تتغير وتتحول. سوف أسجل هنا فقط ما يلي: نلاحظ في زمننا الراهن أن المناطق التي تضيق فيها الشبكة على ذاتها وتكثر فيها الخانات أو القيوب السوداء هي مناطق الجنس والسياسة. يحصل ذلك كما لو أن الخطاب بدلاً من أن يكون عنصراً شفافاً أو محايداً تُنزع فيه أشواك الجنس والسياسة وأسلحتها، قد أصبح المكان الذي يُمرسان فيه بشكل متميز بعض قواهما الأكثر جبروتاً ورجماً. يبدو الخطاب ظاهرياً شيئاً لا يذكر، قليل الأهمية، ولكن الممنوعات التي تصبى وتحظر عليه تكشف بسرعة عن علاقته الوثيقة بالرغبة والسلطة. وما المدهش في ذلك؟ إن الخطاب - كما يبين لنا التحليل النفسي - ليس فقط هو الشيء الذي يبدى الرغبة أو يخفيها، وإنما هو أيضاً موضوع الرغبة وهدفها بالذات. . . ولأن علم التاريخ لن يفك يعلمنا أن الخطاب ليس فقط الشيء الذي يعبر عن الصراعات وأنظمة الهيمنة والسيطرة، وإنما هو الشيء الذي من أجله وبه نسعى لاقتناص السلطة.

هناك في مجتمعنا مبدأ آخر للاقصاء والاستبعاد لا يتمثل في المحظور أو الممنوع. وإنما يتمثل في نوع من التقسيم والرفض. أشير هنا إلى التعارض الكائن بين العقل والجنون. كان المجنون، منذ أعماق

القرون الوسطى السحيقة، يعتبر ذلك الشخص الذي لا يمكن لخطابه أن يتشر كخطابات الآخرين. كان كلامه يعتبر أحياناً لا معنى له على الإطلاق، ولا يمتلك أية حقيقة أو أهمية. ولم يكن يستطيع أن يصلح دليلاً أو شاهداً أمام القضاء، ولم يكن يستطيع أن يوثق عهداً أو عقداً، وحتى لم يكن يستطيع أن يحضر القداس ويتيح استحالة القربان وتحويل الخبز الى جسد^(١٤). ولكن كانوا في أحيان أخرى يعززون اليه سلطات غريبة: منها أنه ينبغي بالحقائق المخيأة، ومنها أنه يكشف المستقبل وأن يرى بسذاجته ما لا تستطيع حكمة الآخرين ان تراه، إنه لمن الغريب أن نلاحظ أن كلام المجنون قد بقي طيلة عدة قرون في أوروبا إما غير مسموع، أو أنه اذا ما سمع اعتبر كلامه جزءاً من الحقيقة، وإما أن كلامه سقط في العدم ورفض بمجرد نطقه. وإما أنهم اكتشفوا فيه عقلاً ساذجاً أو محتالاً: عقلاً أكثر عقلانية من عقول الناس العاقلين. في كل الاحوال سواء أكان مستبعداً مرفوضاً أم مغزواً بالسّر من قبل العقل، فإنه لم يكن له وجود بالمعنى الحرفي للكلمة، كان المجنون يعرف من خلال كلامه، وكان التمييز والتقسيم يحصل هناك. ولكن كلامه لم يُنقِط أبداً ولم يُصَغَ اليه. لم تخطر ابدأ على بال أي طبيب قبل نهاية القرن الثامن عشر فكرة البحث عن هذا الكلام، وكيف قيل، ولماذا قيل، هذا مع العلم أن كلامه يمثل نقطة الاختلاف والفصل الواضحة. راح كل خطاب المجنون الضخم هذا يضيع في الضجيح. ولم يُعْطَ حق الكلام إلا رمزيا حيث كان يتقدم أعزل متصالحاً لأنه يلعب دور الحقيقة المقتعة.

سوف يقولون: لقد انتهى كل هذا اليوم أو أنه في طريقه إلى الانتهاء، وأن كلام المجنون لم يعد يكمن في الطرف الآخر من خط التقسيم، وأنه لم يعد مرفوضاً تماماً^(١٥). بل إنه على العكس يتصدنا، وأننا نبحث فيه عن معنى ما أو عن بداية عمل ما أو عن انهياره. وأننا نفاجأ بكلام المجنون هذا في كلامنا نحن بالذات، وفي هذه التنف والهمهمات الصغيرة التي يفلت منا فيها ما نقوله. ولكن هذا الاهتمام الزائد لا يعني أن التقسيم القديم لم يعد يلعب دوره، إذ يكفي أن نفكر ولو للحظة بكل ترسانة المعرفة التي نفسر بوساطتها هذا الكلام (= كلام المجنون)، وكيفي أن نفكر بكل شبكات المؤسسات التي تتيح لشخص ما (طبيب أو محلل نفسي) أن يصني لهذا الكلام وتتيح للمريض في ذات الوقت أن يقول كلماته الفقيرة أو يمتنع عن قولها يائساً، وكيفي أن نفكر بكل ذلك لكي نعرف أن خط التقسيم أبعد ما يكون عن الانحفاء، وإننا هو يلعب دوره بشكل آخر وطبقاً لخطوط تقسيمه مختلفة ومن خلال مؤسسات جديدة ومحدث تأثيرات أخرى غير السابقة. وحتى عندما يقتصر دور الطبيب حرفياً على الاصغاء لكلام حري أخيراً، فإنه يستمع اليه دائماً من خلال الابقاء على خط التقسيم بالذات. أقصد الاصغاء الى خطاب مغموس بالرغبة ولكنه يعتقد بسبب من استشارته الشديدة أو بسبب من قلقه الشديد أنه مليء بالقوى الجبارة. إذا كان يلزم فعلاً صمت العقل من أجل شفاء الوحوش، فإنه يكفي أن يصبح الصمت إنذاراً، وهكذا يبقى خط التقسيم والفصل موجوداً.

ربما كان من المخاطرة أن نعتبر التضاد بين الصواب والخطأ كنظام ثالث للاستبعاد والاقصاء يُضاف إلى النظامين السابقين اللذين أثمرتهما قبل قليل . كيف يمكن أن نقارن عقلانيتين إكراهية الحقيقة وتقسيمات كهذه ؟ نلاحظ أن هذه التقسيمات تبدوا اعتباطية في البداية أو تنظم على الأقل حول حوادث تاريخية محتملة الوقوع . ونلاحظ أنها ليست قابلة للتعديل فحسب ، وإنما هي أيضاً في عملية تحول مستمرة^(٧) . إن هذه التقسيمات (أو الحدود الفاصلة) مدعومة من قبل نظام كامل من المؤسسات التي تفرضها وتؤبدنها والتي لا تمارس وظيفتها دون إكراه أو دون بعض العنف على الأقل .

صحيح أنه إذا ما غمضنا في مستوى اقتراح ما (= تعبير ما) أوفي داخل خطاب ما ، فإن الخط الفاصل بين الصواب والخطأ ليس اعتباطياً ولا متغيراً ولا مؤسساتياً ولا عنيفاً . ولكن إذا ما تموضعنا على صعيد آخر ، وإذا ما تساءلنا عن معرفة ماهية إرادة الحقيقة هذه في خطاباتنا ماضياً وحاضراً ، هذه الإرادة التي كانت قد عبرت (اخترقت) قروناً طويلة من تاريخنا ، إذا ما تساءلنا عن الشكل العام جداً لخط التقسيم الذي يتحكم بإرادتنا في الحقيقة^(٨) ، فإننا نكتشف عندئذ ارتسام شيء ما يشبه نظاماً من الاقصاء والاستبعاد . إنه نظام تاريخي ومتغير وإكراهي بشكل رسمي ومؤسستي .

إن هذا الخط التقسيمي الفاصل تاريخي بالتأكيد . ذلك أننا نجد فيما يخص الشعراء الإغريقين في القرن الرابع أن الخطاب الصحيح بالمعنى القوي والايجابي للكلمة - أقصد الخطاب المحترم الموهوب الذي يبنى الخضوع له لأنه كان حاكماً - كان لا يزال هو الخطاب الصادر عن من له الحق في الكلام طبقاً للطبقة اللازمة . كان هو الخطاب الذي يحدد العدل ويعطي لكل حقه . كان هو الخطاب الذي يتنبأ بالمستقبل : أي لا يعلن فقط ما سيحدث ، وإنما يساهم في حدوثه ويجذب إليه البشر ويلتحم هكذا بالقدّر . ولكننا نجد أنه بعد قرن من الزمان فإن الحقيقة الأكثر علواً لم تعد تكمن في ماهية أو كينونة الخطاب أو فيما يضعه ، وإنما تكمن فيما يقوله . وهكذا جاء الـ "الذي انتقلت فيه الحقيقة من مرحلة الفعل الشعائري القوي والعاقل للنطق إلى المنطوق ذاته"^(٩) . أي انتقلت إلى معنى الكلام وشكله وموضوعه وعلاقته بالعائد (= الواقع الخارجي) . وهكذا حصل خط تقسيم فاصل بين هزبوز وأفلاطون يفصل الخطاب الصحيح عن الخطاب الخاطيء ، إنه تقسيم جديد لأن الخطأ . صحيح لم يعد هو الخطاب النفيس والمرغوب ، لأنه لم يعد ذلك الخطاب المرتبط بممارسة السلطة . لقد صرّد السفسطائي . . .

إن خط التقسيم والفصل التاريخي هذا قد شكل بدون ريب الصيغة العامة لإرادتنا في المعرفة^(١٠) . ولكننا لم ننفك ينزاح ويتغير من مكان إلى مكان . ربما كان ممكناً أحياناً قراءة الطفرات المعرفية الكبرى وفهمها كنتائج لاكتشاف ما ، ولكن يمكن قراءتها أيضاً بمثابة ظهور أشكال جديدة في إرادة الحقيقة . هناك بدون شك إرادة لفهم الحقيقة في القرن التاسع عشر لا تتطابق مع إرادة فهم الحقيقة الخاصة بالعصر الكلاسيكي لا في الأشكال التي تطرحها ولا في المواضيع والأشياء التي تتحدث عنها ولا في الأدوات

التقنية التي تستند إليها. لنرجع الى الوراء أكثر. نجد مثلاً أنه قد ظهرت في المنعطف الفاصل بين القرن السادس عشر والقرن السابع عشر إرادة في المعرفة من نوع خاص (وفي انكلترا بالذات) التي باستباقها لمضامينها الحالية رسمت أو شكّلت مستويات الموضوعات والأشياء القابلة للملاحظة والقياس والتصنيف. إن إرادة المعرفة هذه تفرض على الذات العارفة (وبشكل ما قبل حصول أية تجربة) موقعاً محدداً ونظرة محددة ووظيفة محددة تتمثل في أن ترى بدلاً من أن تقرأ وأن تتفحص بدلاً من أن تعلق. يفرض إرادة المعرفة هذه - وعلى مستوى أكثر اتساعاً وعمومية من أية أداة محددة - المستوى التقني (التكنيكي) الذي تستثمر فيه المعارف ذاتها لكي تصبح مفيدة ويمكننا التحقق منها. كل شيء حصل كما لو أن إرادة الحقيقة (أو إرادة كشف الحقيقة) قد امتلكت بدءاً من الخط التقسيمي الافلاطوني الكبير تاريخها الخاص الذي يختلف عن تاريخ الحقائق الاكراهية (الاجبارية). هذا التاريخ هو تاريخ أشكال الأشياء التي تنبني معرفتها وتاريخ وظائف ومواقع الذات العارفة وتاريخ الاستثمارات المادية والتكنيكية والادواتية للمعرفة.

نلاحظ أن إرادة الحقيقة هذه، ككل أنظمة الاقصاء والاستبعاد، تستند الى دعامة رسمية ومؤسسية. إنها تقوى وتستمر بواسطة كثافة الممارسة وتكرارها كما هو الحال في علم التربية بالطبع، وكما هو الحال فيما يخص نظام إصدار الكتب والنشر والمكتبات والتجمعات العلمية سابقاً والمختبرات الحديثة حالياً. ولكنها تحافظ على استمراريته بشكل أعمق بواسطة الطريقة التي مارس فيها المعرفة ذاتها في مجتمع ما، وبالطريقة التي يُعلّم فيها من شأن المعرفة ويتم نشرها وتوزيعها وبشكل ما منحها وعزوها في هذا المجتمع بالذات. لنذكر هنا على سبيل الإيجاز والرمز فقط بالبداية الاغريقي العتيق الذي يقول: بأنه يمكن لعلم الحساب أن يمارس دوره بالتأكيد في المجتمعات الديمقراطية لأنه يعلمنا رباط المساواة، وبأن الهندسة وحدها هي التي ينبغي تدريسها في المجتمعات التي تسيطر عليها الحكومات الأوليفاروشية لأنها تبين لنا النسب من خلال اللامساواة.

أخيراً فلنأخذ اعتقاد أن إرادة الحقيقة هذه المسنودة بتوزيع مؤسساتي ودعامة مؤسسية تميل لأن تمارس على الخطأيات الأخرى - وأنا دائماً أتحدث عن مجتمعنا بالذات - نوعاً من الضغط وشيئاً يشبه السلطة القسرية. أشير هنا إلى الطريقة التي وجب فيها على الأدب الغربي أن يبحث منذ قرون عديدة عن سند له فيها هويتي، ويحتمل الوقوع.

وفي الصدق وفي العلم أيضاً: أي باختصار يبحث عن دعامة له في الخطاب الصحيح (الحق). أشير هنا أيضاً إلى الطريقة التي يبحث فيها الممارسات الاقتصادية المقتنة على هيئة تعاليم وقواعد أووصفات واحتمالاً على هيئة أخلاقية محددة، كيف يبحث وحاولت منذ القرن السادس عشر أن تؤسس ذاتها وتعتقل ذاتها وتبرر ذاتها على هيئة نظرية عامة للثروة وللانتاج. أشير أيضاً الى الطريقة التي حاول فيها نظام قسري كقانون العقوبات عن إيجاد قواعد له أولاً في نظرية قانونية بالطبع، ثم ثانياً وبدءاً من القرن التاسع

عشر كيف حاول تمثل معرفة سوسولوجية وبيكولوجية وطبية وطبية نفسية . حصل ذلك كما لو أنه حتى كلام القانون ذاته لم يعد مسموحاً به في مجتمعنا إن يتخذ شكل وصيغة خطاب الحقيقة .

من بين كل أنظمة الاستبعاد والاقصاء الثلاثة التي تصيب الخطاب : أي الكلام المحرم (المنوع) وخط التقسيم الفاصل بين العقل والجنون وإرادة الحقيقة كنت قد تكلمت عن النظام الثالث بشكل أطول . ذلك أنه ما انفك النظامان الأولان ينحرفان صوبه ويتجهان نحوه منذ عدة قرون ، وذلك لأنه يحاول أكثر فأكثر أن يضمهما إليه من أجل تعديلها وتأسيس شرعيتها في الوقت ذاته . وكلما أصبح النظامان الأولان أكثر هشاشة وأقل يقيناً بسبب اختراق إرادة الحقيقة لهما ، كلما أصبحت هذه الأخيرة أقوى وأكثر عمقاً واتساعاً بشكل لا يحاط بها .

ومع ذلك فهي التي يتكلم عنها الناس بشكل أقل . يحصل ذلك كما لو أن إرادة الحقيقة ومغامراتها كانت بالنسبة لنا مقنعة أو غيفة من قبل الحقيقة ذاتها في مجراها الضروري . وربما كان السبب في هذا الوضع ما يلي :

إذا كان الخطاب الصحيح لم يعد بالفعل منذ الاغريق ذلك الخطاب الذي يلبي الرغبة أوباراس السلطة ، فما هو هان الخطاب الصحيح هذا في إرادته لقول الحقيقة إن لم تكن الرغبة أو السلطة ؟ إن الخطاب الصحيح الذي تخلصه ضرورة شكله وصياغته من الرغبة وتحرره من السلطة لا يستطيع أن يعترف بإرادة الحقيقة التي تخرقه . ثم إن إرادة الحقيقة التي فرضت نفسها علينا منذ زمن طويل مشكّلة بطريقة محددة إلى درجة أن الحقيقة التي تنشدها لا تستطيع إلا وأن تخفيها وتحجبها .

وهكذا لا يتبدى أمام أعيننا إلا الحقيقة التي يُعتَقَد أنها تمثل الخصوبة والقوة الناعمة اللطيفة والكونية بشكل ماكر . وهكذا نجهل ، بالمقابل ، إرادة الحقيقة بصفاتها آله هائلة وخارقة للاقصاء والاستبعاد . كل أولئك الذين حاولوا في لحظات متقطعة من تاريخنا أن يسيطروا على إرادة الحقيقة هذه ويضعوها موضع التساؤل ضد الحقيقة أي في المكان الذي تبرر فيه الحقيقة المنع والاقصاء وتحدد الخط الفاصل بين العقل والجنون ، كل هؤلاء بدءاً من نيتشه وانتهاء بآرتو وباتاي ينبغي أن يمثلوا لنا الآن علامات على الطريق ومنازل عالية تضيء لنا ممارساتنا في واقع الحياة الجارية كل يوم^(١٠) .



توجد هناك بالطبع أساليب أخرى كثيرة للسيطرة على الخطاب وللحد منه أو تحديده . إن الأساليب التي تطرقت إليها حتى الآن تمارس دورها بشكل ما من الخارج . وهي تشتغل بصفاتها أنظمة إقصاء واستبعاد . إن لها علاقة مؤكدة بذلك الجزء من الخطاب الذي يستهدف السلطة والرغبة .

أعتقد أنه بالامكان الآن رصد مجموعة أخرى من أساليب ضبط الخطابات وتحديددها. إننا عندئذ نواجه أساليب داخلية تمارس سيطرتها الخاصة بها. إنها أساليب تلعب دورها بصفاتها مباديء تصنيف وتنسيق وتوزيع كما لو أن الأمر يخص هذه المرة السيطرة على بعد آخر من الخطاب الا وهو: الحادث والمصادفة.

وأول هذه الأساليب أو المباديء: التعليق والشرح. سوف أفترض، لكن دون أن أكون جدد متأكد من ذلك، أنه لا يوجد أي مجتمع في العالم إلا وتوجد فيه حكايات كبرى تُقَصُّ وتُكرَّر ويُنوع عليها. اقصد بذلك صياغات ونصوصاً ومجموعات طقسية شعائرية من الخطابات التي تقص طبعاً لظروف محددة جيداً، أي أشياء قيلت مرة ثم احتفظ بها لأن الناس اعتقدوا بأن فيها شيئاً يشبه السر أو الخصوصية (الغنى). باختصار يمكننا ان نظن بأنه يوجد بشكل منتظم جداً في كل المجتمعات نوع من التفاوت بين الخطابات. هناك أولاً الخطابات التي تقال على مر الايام والحادثات التي تحضي مع الفعل ذاته الذي لفظها. وهناك الخطابات التأسيسية التي هي أصل عدد معين من الأفعال الجديدة للكلام الذي يستعيددها ويغيرها او يتكلم عنها. هناك باختصار الخطابات التي قيلت ولا تزال تقال وسوق تقال إلى ما لا نهاية بغض النظر عن شكل صياغتها. اننا نعرف جيداً هذه الخطابات في نظامنا الثقافي: انها النصوص الدينية أو القانونية. انها أيضاً تلك النصوص الغريبة ذات الطابع المحير والتي تدعى «بالنصوص الأدبية». وهناك أيضاً إلى حد ما النصوص العلمية.

من المؤكد أن التفاوت بين أنواع الخطابات هذه ليس ثابتاً ولا مستمراً ولا مطلقاً. لا يوجد من جهة الفشة المعطاة مرة واحدة وللأبد من النصوص التي تكرر وتشرح وتعلق. ذلك أن الكثير من النصوص الكبرى الأساسية يختلط ويختفي، وتأتي التعليقات المركزة عليها لكي تحتل محلها. ولكن إذا كانت نقاط التطبيق قد تغيرت فإن الوظيفة ذاتها تبقى. وهكذا يستمر مبدأ التفاوت في لعب دوره دون توقف. إن الأخطاء الجذري لهذا التفاوت في المستوى بين الخطابات لا يمكن أبداً أن يكون إلا لعبة أو يوطوبيا او قلقاً. لعبة على طريقة بورخيس الذي يتحدث عن الشرح (او التعليق) الذي لا يكون شيئاً آخر غير تكرار النص المعلق عليه كلمة كلمة، ولكن بشكل مهيب ومتوقع. ثم لعبة أيضاً على طريقة النقد الحديث الذي يتحدث إلى ما لا نهاية عن عمل أو نص غير موجود. ثم حلم غنائي لخطاب ينبعث في كل نقاطه وأجزائه بشكل جديد فعلاً ويرى، والذي ما ينفك يظهر من جديد بكل طاروته انطلاقاً من الأشياء والعواطف والانظمة الفكرية. ثم اخيراً قلق مريض جانبيه الذي كان يعتبر كل عبارة منها صغرة بمثابة «كلام الانجيل» وكأنها تنطوي على كثر لا ينفذ من المعنى، وتستاهل أن تستعاد وتعاد وتشرح إلى ما لا نهاية.

كان يقول بمجرد أن يقرأ أو يصغي :

«عندما أفكر في هذه العبارة التي سوف تذهب إلى الأبدية والتي ربما لم أكن قد فهمتها تماماً عندما

نطقتها...»

ولكن من الذي لا يرى هنا أننا نلغي أحد عناصر العلاقة في كل مرة من هذه الأمثلة ولا نلغي العلاقة ذاتها؟ إنها علاقة لا تنفك تتغير بمرور الزمن، كما أنها تتخذ في كل فترة محددة أشكالاً متعددة ومختلفة. إن التفسير أو التعليق القانوني يختلف جداً - وذلك منذ زمن طويل - عن التفسير الديني. كما أنه يمكن لعمل أدبي واحد أن يكون عرضة في نفس الوقت لأنواع من الخطابات التفسيرية الشديدة التمايز. نصرب على ذلك مثلاً الأوديسة باعتبارها نصاً أولياً مكرراً في نفس الفترة من قبل ترجمة بيرارثم في تعليقات نصية لا نهائية، وأخيراً في رواية أوليس لجيمس جويس.

في الحالة الراهنة أريد أن أحصر الحديث بالإشارة إلى أنه فيما يسمى بالتفسير بشكل عام، فإن التضاد بين النص الأولي والنص الثانوي (أو الثاني) يلعب دورين متضامين ومتساندين في آن. فهو من جهة يتيح إنشاء خطابات جديدة إلى ما لا نهاية. وذلك أن علو النص الأول وإشراؤه واستمراره ومكانته بصفته خطاباً قابلاً للاستعادة من جديد، والمعنى التعددي أو المخفي الذي يُعتد بأنه ينطوي عليه، ثم السرية والخصوصية التي يعتقد بأنها تكمن فيه، كل هذا يؤسس إمكانية مفتوحة للكلام والتعليق اللانهائي، ولكن من جهة أخرى نلاحظ أن دور التعليق أو التفسير يتمثل في أن يقول أخيراً ما هو مقال بشكل صامت هناك^(١١) ينبغي عليه - أي على التعليق - بحسب تناقض يتغير ويتبدل باستمرار ولكن لا يستطيع الإفلات منه أبداً أن يقول للمرة الأولى ما كان قد قيل من قبل وأن يكرر بدون ملل ما لم يكن قد قيل أبداً. إن الغليان اللانهائي للتعليقات والتفسيرات من الداخل من قبل حلم التكرار المقنع: ربما لم يكن في إفقه شيء آخر غير ما كان موجوداً في نقطة البداية، أي مجرد تلاوة وإنشاد. إن التفسير أو التعليق يتلافى مفاجأة الخطاب، وذلك بأن يحسب لها الحساب، إنه يتيح بالفعل قول شيء آخر غير النص ذاته ولكن بشرط أن يكون هذا النص ذاته هو المقال وهو المنجز بشكل ما. هكذا ينقل مبدأ التفسير والتعليق التعددية المفتوحة والمفاجأة والتغير من الشيء الذي يحتمل أن يقال إلى عدد التكرار وشكله وقناعه وظرفه الزمني. إن الجديد أو الجدة لا تكمن فيما قيل وإنما تكمن في حدث عودته أو رجوعه. أعتقد أنه يوجد مبدأ آخر لتقدير^(١٢) الخطاب، أنه يكمل الأول حتى حدود معينة، إن الأمر يتعلق هنا بالمؤلف. لا أعني بالمؤلف هنا، طبعاً الفرد المتكلم الذي لفظ نصاً أو كتب نصاً، وإنما أقصد المؤلف كمبدأ لتجميع الخطابات وكوحدة وأصل لدلالاتها وكمركز لتأسيسها. إن هذا المبدأ لا يهars دوره في كل الامكنة بشكل ثابت أو مستمر. يوجد في كل الجهات حوارياتنا خطابات كثيرة شائعة لا تمتلك فعاليتها أو معناها من نسبتها إلى مؤلف محدد. من هذه الخطابات مثلاً الكلام اليومي الذي يمحي ويتبرخ بمجرد أن يحكى أوليفظ، ثم المراسيم والعقود التي تحتاج إلى توقيع ولكن ليس إلى مؤلف، ثم الصفات التقنية التي تنتقل غفلاً.

ولكن نلاحظ جيداً أن نسبة الاعمال أو الكتب الى مؤلف محدد في المجالات المعرفية التي تتطلب ذلك كالادب والفلسفة والعلم لا تلعب دائماً نفس الدور. فمثلاً نلاحظ، فيما يخص المجال العلمي، أن عزو الكتاب العلمي إلى مؤلف محدد كان لازماً في العصور الوسطى، وكان يعتبر دليلاً على الصحة والحقيقة. وكانت الفرضية العلمية تمتلك قيمتها عن طريق نسبتها إلى مؤلفها بالذات. لكن بدءاً من القرن السابع عشر ما انفكت هذه الوظيفة تتلاشى وتحمي فيما يخص الخطاب العلمي، ولم تعد مهمتها تتعدى اعطاء اسم ما لنظرية معينة أو لآثار أو لثال أو لمرض من الامراض. بالمقابل، نلاحظ فيما يخص الخطاب الادبي^(١٣) وبدءاً من نفس الفترة أن وظيفة المؤلف^(١٤) لم تنفك تقوى وتشتد. أصبحت كل الحكايات والقصائد والمسرحيات التراجيدية أو الكوميديّة التي كانت تنتشر وتشتع في القرون الوسطى بشكل سرّي نسبياً (= أي بدون معرفة أسماء أصحابها)، أقول أصبحت الآن مضطرة لأن تقول من أين جاءت ومن هو الشخص الذي كتبها. أصبح الناس يطلبون من المؤلف تقديم فكرة عن وحدة النص الموقع باسمه. أصبحوا يطالبونه بأن يكشف - أو على الأقل بأن يمتلك - المعنى المخبوء الذي يخترق هذه النصوص. أصبح مطالباً بأن يوضح العلاقة بين هذه النصوص وبين حياته الشخصية وتجارب المعاشة والتاريخ الواقعي الحقيقي الذي شهد ولادتها. إن المؤلف يمثل عندئذ ذلك الشيء الذي يقدم للغة التخييل المقلقة وحدتها ونقطة تماسكها واندماجها في الواقع.

«أعرف جيداً أنه سيقال لي: «ولكنك تتحدث هنا عن المؤلف كما يعيد الناقد تركيبه أو تشكيله بعد انتهاء الأثر. وعندما يكون الموت قد جاء ولم يبق إلا خليط مبهم من الطلاسم. ينبغي عندئذ فعلاً تنظيم كل هذه الأشياء وترتيبها. أي ينبغي تصور أو تشكيل مشروع ما أو تماسك ما أو موضوعاتية معينة تُشَدُّ عادة في وعي المؤلف أو في حياته. وربما كان ذلك خيالياً إلى حد ما. ولكن كل هذا لا يمنع أن المؤلف أو الرجل الذي كتب هذا الأثر قد وجد فعلاً، وأحدث خرقاً في وسط كل الكلمات المستخدمة عملاً لإياها عبقرية أو جنونته وفوضاه».

سوف يكون من العبث أو الجنون، بالطبع، أن ننكر وجود الفرد الكاتب أو المخترع. ولكنني أعتقد - وذلك منذ فترة من الزمن على الأقل - أن الفرد الذي يتتبعه بكتابة نص يلوح في افقه إنجاز عمل ممكن، يستعيد على حسابه وظيفة المؤلف. أعني بذلك أن ما يكتبه وما لا يكتبه، وما يرسمه حتى ولو على هيئة نص مشوش ومؤقت كبداية لعمل، وما يتخلّى عنه لكي يسقط كالكلام اليومي، كل لعبة الاختلافات هذه محدّدة من قبل وظيفة المؤلف كما يتلقاها عن زمنه، أو كما سوف يعدها بدوره. ذلك أن بإمكانه أن يقلب الصورة التقليدية المشكّلة عن المؤلف. ولكنه بدءاً من موقع جديد لوظيفة المؤلف سوف يرسم في كل ما بإمكانه أن يقوله وفي كل ما يقوله كل يوم، وفي كل لحظة الوجه العام الذي لا يزال مهتماً لعمله.

إن التعليق أو التفسير يحّد من خطر الخطاب ومصداقته ومفاجأته المتغيرة عن طريق لعبة التماثل

والهوية التي لها صيغة التكرار والذات. وأما مبدأ المؤلف أو وظيفة المؤلف فتحد من نفس هذا الخطر وهذه المصادفة عن طريق لعبة الهوية التي لها شكل التفرّد والأنا.

ينبغي أن نلاحظ فيما يدعى ليس بالعلوم الدقيقة وإنما بالعلوم الواسعة^(١٥) مبدأ آخر للتحديد والحصر. إنه مبدأ يتيح عملية البناء والتشكيل ولكن طبقاً للعبة ضيقة.

إن تشكيلة العلوم بالمعنى الواسع للكلمة تتعارض مع مبدأ التفسير كما تتعارض مع مبدأ المؤلف. إنها تتعارض مع مبدأ المؤلف لأنها تُحدّد بواسطة مجموعة من الأشياء والمناهج والمقترحات المعتبرة صحيحة، وبواسطة لعبة القواعد والتحديدات والتقنيات والأدوات. كل هذا يشكل نوعاً من النظام السري المجهول الموضوع تحت تصرف من يريد استخدامه أو من يستطيع استخدامه، دون أن يكون معنى هذه الأشياء أو صلاحيتها مرتبطاً بمن اخترعها. ولكن مبدأ العلوم الحرة يتناقض أيضاً مع مبدأ التفسير أو التعليق. ذلك أن ما يفترض وجوده في العلم بالمعنى الواسع للكلمة ليس هو... على عكس التفسير - المعنى الذي تنبغي إعادة اكتشافه، ولا الهوية التي ينبغي تكرارها، وإنما هو الشيء الضروري واللازم من أجل تشكيل مقترحات علمية وصياغات جديدة. إذن، لكي ينوجد العلم بالمعنى الواسع للكلمة ينبغي أن تتوفر قبل كل ذلك إمكانية صياغة مقترحات ومصطلحات جديدة إلى ما لا نهاية.

ولكن هناك ما هو أكثر من ذلك، وهناك أكثر من ذلك بدون شك لكي يكون هناك أقل. إن العلم بالمعنى الواسع للكلمة ليس هو مجموع ما يمكن أن يقال من أشياء صحيحة بخصوص شيء ما، وحتى ليس هو مجموع ما يمكن قبوله بخصوص معطى أو شيء واحد فقط بفضل مبدأ التماسك أو التناسق المنهجي. فمثلاً إن الطب ليس مشكلاً من كلية الأشياء الصحيحة التي يمكن قولها بخصوص المرض. وكذلك علم النبات فلا يمكن تحميدته عن طريق مجموع الحقائق التي تخص النباتات. ولذلك يبيّنان: الأول، هو أن علم النبات والطب - ككل العلوم بالمعنى الواسع للكلمة - مشكّل من الخطأ كما هو مشكّل من الصواب. وهذه الأخطاء ليست تنفّاً أو بقايا أو جسماً أجنبياً، وإنما هي أساسية، ولها وظائف إيجابية وفعالية تاريخية ودوراً لا يمكن فصله في الغالب عن دور الحقيقة والحقائق^(١٦). يضاف إلى ذلك أنه لكي نستطيع جملة ما أو مقترح ما الانتباه إلى علم النبات أو إلى علم الأمراض، فإنه ينبغي عليه تلبية عدة شروط أكثر دقة وتعقيداً من الحقيقة الصرفة. باختصار ينبغي عليه تلبية شروط أخرى. ينبغي على المقترح أو العبارة أن تتوجه إلى مستوى محدد من الموضوعات والأشياء. فمثلاً، بدءاً من نهاية القرن السابع عشر، كان ينبغي لكي تصبح جملة ما «نباتية» أن تصف البنية المرثية للنبات ونظام تشابهاته القريبة والبعيدة أو ميكانيك (= آلية) سوائله. ولم تعد تستطيع الاحتفاظ بقيمه الرمزية أو بمجموع المزايا والصفات التي كان يتحلّى بها في العصور القديمة وحتى القرن السادس عشر^(١٧). ولكن حتى دون أن تنتمي إلى علم ما فإن على الفرضية أو الجملة أن تستخدم أدوات مفهومية أو تقنية من طراز محدد جداً. فمثلاً، بدءاً من القرن

التاسع عشر لم تعد اية فرضية أو عبارة تعتبر طبية بل أصبحت تسقط «خارج عالم الطب» وتعتبر نوعاً من الاستيهام أو الهلوسة الفردية أو التصورات الشعبية، إذا ما استخدمت مفاهيم مجازية وجوهرية في آن واحد كمفهوم التورم أو السوائل الملتهبة أو الحجابات الجافة. كان ينبغي عليها، لكي تصبح طبية فعلاً، أن تستخدم مفاهيم أخرى مجازية أيضاً ولكن مستندة على نموذج آخر وظيفي وفيزيولوجي من مثل استئارة الخلايا وتفسخها والتهابها^(١٨). هناك ما امتد أكثر من ذلك: لكي تنتمي جملة ما أو فرضية ما إلى علم ما فإنه ينبغي عليها أن تستطيع الارتسام على طراز معين من الأفق النظري. فمثلاً، سوف أذكر هنا، بأن البحث عن اللغة البدائية كان موضوعاً مقبولاً تماماً حتى القرن الثامن عشر، ولكن إثارته أصبحت، منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر، كافية لأن تطرح كل خطاب يتحدث عنه لا أقول في مهاري الخطأ، وإنما في مطاوي الوهم، وفي متاهات السخف اللغوي الصرف.

داخل جدران هذه الحدود المرتسمة، يمتلك كل علم مجموعة من الفرضيات الصحيحة والخطئة ويعترف بها، ولكنه يصد عن هوامشه أنواعاً كاملة أخرى من المعارف المسوخة. إن هوامش علم ما أو أطرافه مسكونة، قليلاً أو كثيراً، أكثر مما نظن^(١٩). هناك أولاً التجربة الأولية المباشرة والموضوعات الخيالية التي تؤيد باستمرار عقائد لا ذاكرة لها، أي مغرقة في القدم. ولكن ربما لم يكن هناك شيء اسمه الخطأ بالمعنى الحرفي للكلمة، ذلك أن الخطأ لا يمكنه أن ينفق ويتجسد إلا داخل ممارسة محددة. بالمقابل هناك أخطئه كالوحوش تسكع، ذات هيئة متغيرة بتعاقب تاريخ المعرفة. باختصار: ما أريد قوله هو أنه ينبغي على عبارة ما أو مقترح ما أو فرضية ما أن تملأ شروطاً معقدة ورهية من أجل أن تستطيع الانتهاء إلى ساحة علم ما. وقبل أن تكون صحيحة أو خاطئة، ينبغي عليها أن تكون «في الصح» كما يقول جورج كانفيليم.

لقد تساءل الباحثون كثيراً في الماضي عن السبب في أن علماء النبات والبيولوجيين في القرن التاسع عشر لم يستطيعوا أن يروا أن ما كان مندل^(٢٠) يقوله كان صحيحاً. إن السبب في ذلك هو، بكل بساطة، أن مندل كان يتكلم عن أشياء معينة، ويختار مناهج محددة، ويتموضع في أفق نظري لم يكن يعرفه عصره. لا ريب في أن نودان^(٢١) قبله كان قد وضع الأطروحة التي تقول بأن الخصائص الوراثية سرية. ولكن على الرغم من ذلك، ومهما بدا هذا المبدأ آنذاك جديداً وغريباً فقد كان ممكناً له أن ينتمي إلى الخطاب البيولوجي السائد في وقته كمنسر غامض على الأقل، وأما مندل فقد طرح الخصيصة الوراثية كموضوع بيولوجي جديد كلياً وذلك بفضل فرز معين لم يكن قد استخدم حتى ذلك الوقت. لقد فصل الخصيصة الوراثية عن النوع وعن الجنس الذي ينقلها وعن المجال الذي يلحظها فيه وعن السلسلة المفتوحة إلى نهاية من الأجيال التي تظهر فيها وتختفي بحسب انتظامات إحصائية. إن هذا الكشف الجديد (أو الشيء الجديد) يتطلب أدوات مفهومية جديدة وأساساً نظرية جديدة. كان مندل يقول الحقيقة ولكنه لم يكن «في

الحقيقة» أو «في الصح» بالنسبة للخطاب البيولوجي السائد في عصره^(٣٣).

لم يكونوا آنذاك يشكلون الموضوعات والمفاهيم البيولوجية بهذه الطريقة، وقد لزم تغير كامل في المستوى وانفتاح مجال جديد كلياً من الموضوعات في ساحة علم البيولوجيا، لكي يدخل مندل أخيراً في دائرة الحقيقة، ولكي تبدو مقترحاته صحيحة في قسمها الأكبر. كان مندل وحش حقيقي، مما جعل العالم عاجزاً عن التحدث عنه. بالمقابل، كان شليدن^(٣٤) مثلاً ينفي قبل ثلاثين عاماً، وفي عز القرن التاسع عشر وجود الجنس لدى النباتات، ولكنه كان يفعل ذلك طبقاً لقواعد الخطاب البيولوجي وأصوله، ولم يكن بالتالي يصوغ إلا خطأ مدجناً ومقبولاً. أي كان «في الصح» أو «في الحقيقة» السائدة.

من الممكن دائماً أن نقول الحقيقة في فضاء الخارج المتوحش، ولكننا لن نكون في الحقيقة إلا إذا انصعنا «لبوليس» استدلاله محدد بنسبي تشريظه في كل خطاب من خطاباتنا^(٣٥).

إن العلم - بالمعنى الواسع للكلمة، وليس بمعنى العلوم الدقيقة - يشكل مبدأ وقاعدة لضبط إنتاج الخطابات. إنه يحدد لهذا الإنتاج الحدود عن طريق لعبة التهازل والهوية التي تتخذ صيغة التنشيط الدائم للقواعد والقوانين.

درج النار عادة على أن يروا في خصوبة مؤلف أو في خصوبة إنتاجه وفي غزارة التعليقات والشروح. وفي تحول علم الماصدار لا نهائية لإنتاج الخطابات. ربما. ولكن هذه الأشياء هي أيضاً مبادئ إكراهية قسرية. ومن الجائز ألا نفهم وظائفها الإيجابية والانتاجية الغزيرة إن لم تأخذ بعين الاعتبار وظائفها الحصرية والاكراهية.



أعتقد أنه توجد مجموعة أخرى من الأساليب التي تتيح السيطرة على الخطابات وضبطها. إن الأمر لا يتعلق هنا مطلقاً بالسيطرة على السلطات التي تتضمنها الخطابات، ولا يخص تلافي أخطار ظهورها ومصادقاته. وإنما هو يتعلق بتحديد شروط استخدامها، ويفرض مجموعة من القواعد على الأفراد الذين يتولونها لكيلا تتيح المجال لكل الناس بأن يصلوا إليها ويستخدموها. إن الأمر يخص هذه المرة تنذير الذوات المتكلمة، أي التقليل من عدد المتكلمين وجعله نادراً. لن يدخل أحد أبداً نظام الخطاب إن لم يحقق بعض الشروط، وإن لم يكن مؤهلاً منذ البداية للقيام بذلك. لنقل الأمر بشكل أكثر تحديداً: ليست كل مناطق الخطاب مفتوحة بنفس السهولة وقابلة للاختراق، فبعضها محروس بشكل قوي جداً، في حين أن المناطق الأخرى تبدو تقريبا مشرعة الأبواب لكل الرياح، وتحت تصرف كل الذوات المتكلمة (= أي كل الناس). اود فيما يخص هذه النقطة أن أذكر بنكته جميلة إلى درجة أننا نرتجف فيها لو أنها كانت صحيحة. إنها ترجع كل إكراهات الخطاب إلى سبب واحد أو عامل واحد. أقصد بذلك الإكراهات التي تحد من سلطة الخطابات والتي تسيطر على ظهورها للمفاجيء والتي تقوم بعملية الانتخاب والفرز بين الذوات المتكلمة.

في بداية القرن السابع عشر سمع الشوغون - ديكاتور اليابان القديم - أن تفوق الأوروبيين في مجال الملاحة والتجارة والسياسة والفن العسكري عائد إلى معرفتهم بالرياضيات. وقد رغب عندئذ في امتلاك هذا العلم الثمين جداً. ولما كانوا قد ذكروا له أن هناك ملاحاً إنكليزياً يمتلك سرّ هذه الخطابات العجيبة (٢٥) فقد استحضره إلى صالونه واحتفظ به. وراح، وحيداً معه، يأخذ عنه الدروس يوماً بعد يوم. وعرف الشوغون سرّ الرياضيات. وهكذا استطاع أن يحتفظ فعلاً بالسلطة وعاش حتى ازل العمر. ولم يظهر الرياضيون اليابانيون إلا في القرن التاسع عشر. ولكن النكتة أو الحكاية لا تتوقف هنا. إذ أن لها سفحها أو صيغتها الأوروبية. لقد شاء الراوي أن يكون هذا الملاح الإنكليزي، ولي آدماس، عصامياً تعلم بنفسه. كان نجاراً تعلم علم الهندسة لأنه اشتغل في ورشة بحرية. هل ينبغي علينا أن نرى في هذه الحكاية تعبيراً عن إحدى أكبر أساطير الثقافة الأوروبية؟ إنها تفهم التعارض بين المعرفة الاحتكارية والسرية للطغمان الشرقي، وبين أوروبا التي تسودها وسائل التواصل الكوني للمعرفة والتبادل اللامحدود الحر للخطابات.

لكن هذه الأطروحة لا تثبت أمام التفتّح والامتحان بالطبع. ذلك أن التبادل والتوصيل هما عبارة عن شكلين أو صيغتين إيجابيتين تلعبان دورهما داخل أنظمة معقدة من التقييد والحصر. ولا يمكنها ممارسة عملهما بشكل مستقل عن هذه الأنظمة. لأن الصيغة الأكثر وضوحاً ووسطية على أنظمة التقييد والحصر هذه تتمثل بما يمكن وصفه تحت عنوان: العامل الطقسي أو الشعائري Le rituel.

يحدد العامل الشعائري أو الطقسي عادة تلك الصفة التي ينبغي أن يمتلكها الأفراد الذين يتكلمون والذين ينبغي عليهم في لعبة الحوار والتساؤل والانشاد أن يحتلوا هذا الموقع دون ذاك ويصوغوا طرازاً محدداً من العبارات للمفوضة. إنه يحدد الحركات والإشارات والتصرفات والظروف ومجموع العلامات التي ينبغي عليها أن تصاحب الخطاب. ثم هو يثبت أخيراً الفعالية المفترضة أو المفروضة لأنواع الكلام، ويحدد آثارها المرتكسة على الذين توجه إليهم، ويثبت حدود قيمتها الإكراهية والقسرية. إن الخطابات الدينية والقضائية والطبية وأيضاً السياسية في قسمها الأكبر لا يمكن فصلها عن هذا التنظيم الشعائري الذي يحدد للذوات المتكلمة خصائص متفردة وأدواراً متفقاً عليها.

إن «مجتمعات الخطابات» تمارس دورها بشكل مختلف جزئياً. إن وظيفتها تتمثل في الحفاظ على الخطابات أو في إنتاج الخطابات، وذلك من أجل نشرها في فضاء مغلق، ولا توزعها إلا طبقاً لقواعد صارمة، دون أن يصبح قائلوها مسؤولين بسبب هذا التوزيع ذاته. أحد النماذج العتيقة على ذلك نجدها في مجموعة الرواة الذين كانوا يمتلكون معرفة القصائد التي ينبغي إنشادها، أو التي ينبغي تنويعها وتحويلها عند الاقتضاء. ولكن على الرغم من أن غاية هذه المعرفة كانت هي الانشاد الشعائري، فإنها كانت عمية ومدافع عنها ومغفوفة من قبل جماعة محددة وذلك بواسطة تمرين الذاكرة المعقد جداً لكن الضروري. كان

التدريب أو التعليم يدخل صاحبه في مجال ما وفي سر ما يفصح عنه الانشاد ولكن لا يفشيه . لم تكن الادوار قابلة للتبادل بين التكلم والاصغاء .

بالطبع لم تعد هناك من «مجتمعات للخطاب» كهذه، مصحوبة بلعبة السر والانشاد . ولكن ينبغي الا نخدع أنفسنا . فحتى ضمن نظام الخطاب الصحيح ، وحتى ضمن نظام الخطاب المنشور والمتحرر من كل الطقوس الشعائرية ، فإن أساليب امتلاك السر وعدم التبادل الداخلي لا تزال تمارس وظائفها فيها . من المحتمل جداً أن تكون ممارسة الكتابة كما هي مترسخة مؤسساتياً اليوم في الكتاب ونظام النشر وشخصية الكاتب قد حصلت ضمن مجتمع الخطابات المفتوح ربما ، ولكن القسري والاكراهي بالتأكيد .

إن خصوصية الكاتب - بالمعنى الأدبي للكلمة - وإحساسه باختلافه وتعارضه مع كل ممارسات اللواتي المتكلمة والكتابة الأخرى ، ثم الميزة اللامتعدية التي يسبغها على خطابه ، والفردة الجوهرية التي يعزوها منذ زمن طويل للكتابة ، ثم التأكيد على مسألة التفاوت بين «الخلق والابداع» وبين كل تنظيم لغوي آخر . كل ذلك يوضع شكلياً - وهو يميل إلى تأكيده عملياً - على الاستمرارية وجود «مجتمع مغلق للخطاب» من نوع معين^(٣٦) . ولكن هناك مجتمعات أخرى للخطابات تمارس فعلها بشكل مختلف وطبقاً لنظام آخر من الاستبعاد والافشاء (افشاء سر المهنة) : لنفكر هنا لحظة بالسر التقني أو العلمي^(٣٧) ، ولنفكر بأشكال بث الخطاب الطبي وتداوله . ولنفكر بالولئك الذين قبضوا على الخطابين الاقتصادي والسياسي واحتكروهما .

يبدو للوهلة الأولى أن «العقائد» (من دينية وسياسية وفلسفية) هي على النقيض من تركيبة «مجتمع الخطاب المغلق على ذاته» . فهنا نجد أن عدد الأفراد المتكلمين يميل إلى أن يكون محدوداً ومحصوراً حتى ولو لم يثبت بشكل نهائي منذ البداية . ولا يمكن للخطابات أن تنتشر وتتداول الا بينهم . أما العقيدة فهي على العكس من ذلك تميل إلى أن تنتشر ذاتها . وبواسطة تأسيس مجموعة واحدة ومشاركة من الخطابات يحدد أفراد عديدون إلى أبعد مدى متصور انتماءهم المتبادل . يبدو ، ظاهرياً ، أن الشرط الوحيد المطلوب للانضمام الى العقيدة هو القبول بقاعدة معينة من الانسجام المرن قليلاً أو كثيراً مع الخطابات الصالحة أو المعتبرة صحيحة . لو أن العقائد لم تكن غير ذلك ، لما كانت مختلفة كثيراً عن العلوم . ولكن الضبط المعرفي الاستدلالي يمارس دوره على شكل العبارة المنصوصة أو مضمونها ، وليس على الذات المتكلمة ، لكننا نلاحظ أن الانتفاء العقائدي يضع موضع الشك العبارة المنصوصة أو المملوطة والذات المتكلمة معاً ، بل ويضع موضع الشك الواحدة من خلال الأخرى . إنه يضع موضع الشك الذات المتكلمة عبر العبارة وبدءاً منها . يدلنا على ذلك عمليات الاقصاء وآليات الرفض التي تمارس دورها عندما تصوغ ذات «متكلمة» ما عبارة أو عدة عبارات لا يمكن هضمها أو تمثيلها من قبل العقيدة . ذلك أن المهرطقة والارثوذكسية ليستا

عائدتين إلى مبالغة متطرفة للآليات العقائدية، وإثماهما تنتميان إليها بشكل جنري وأساسي. ولكن نجد بالمقابل أن العقيدة تضع موضع الشك العبارات النصية أو الشفهية انطلاقاً من الدوات المتكلمة، وذلك ضمن مقياس أن العقيدة تساوي نفس قيمة التظاهرة أو الأداة أو العلامة على انتهاء مسيق، سواء أكان هذا الانتهاء طبقياً أو مكانة اجتماعية أو عرقياً أو عموداً أو مقاومة أو خضوعاً أو قبولاً.

إن العقيدة تربط الأفراد بطراز معين ومحدد من التنصيص Enonciation وتمنهم بالتالي من استخدام كل أنواع التنصيص أو التعبير الأخرى. ولكنها تستخدم في طريق الرجعة أنباطاً معينة من التنصيص لكي تربط الأفراد والمنتبين إلى نفس العقيدة فيما بينهم وتميزهم بذلك عن كل الأفراد الآخرين. وهكذا تمارس العقيدة استعباداً مزدوجاً: بدءاً من الدوات المتكلمة وانتهاءً بالخطابات، وبدءاً من الخطابات وانتهاءً بالجماعة المحتملة على الأقل، أي بالأفراد المتكلمين.

أخيراً، وعلى صعيد أكثر اتساعاً، ينبغي أن نعرف بوجود تفاوتات كبيرة في وسط ما يمكن تسميته بالاستملاك الاجتماعي للخطابات. كان يمكن لنظام التعليم أن يكون من الناحية القانونية الأداة التي يتوصل بفضلها كل فرد في مجتمع كمجتمعنا إلى مختلف أنواع الخطابات. ولكننا نعلم جيداً أن التعليم يتبع في أسلوبه وفي ما يسمح به وما يحظره خطوط التفاوت التي تنتج عن المسافات والمعارضات والصراعات الاجتماعية. إن كل نظام تعليمي هو عبارة عن طريقة سياسية تهدف إلى الحفاظ على استملاك الخطابات أو تعديل هذا الاستملاك مع كل المعارف والسلطات التي تحملها الخطابات معها.

إنني أعي كل الوعي التجريد الكبير الحاصل بسبب الفصل الذي قمت به قبل قليل بين شعائرية الكلام، ومجتمعات الخطاب، والجماعات العقائدية والاستملاكات الاجتماعية. إن هذه الأشياء مترابطة في معظم الوقت وهي تشكل يترابطها بناءات (أو منشآت) كبرى تؤمن توزيع الدوات المتكلمة على الأنماط المختلفة للخطابات. وتؤمن استملاك الخطابات من قبل بعض فئات الأفراد. لنقل بكلمة واحدة: إن هذه الأشياء كلها تشكل ممارسات كبرى لاختضاع الخطابات والسيطرة عليها. ماذا يعني في نهاية المطاف نظام تعليمي ما إن لم يكن نوعاً من جعل الكلام طقسياً شعائرياً؟ وأن لم يكن تحديداً وتثبيتاً لأدوار الدوات المتكلمة؟ وإن لم يكن تشكيلاً لجماعة عقائدية ميثوقة ولوبشكل ضمني على الأقل؟ وإن لم توزيعاً واستملاكاً للخطاب بكل سلطاته ومعارفه؟ ما هي «الكتابة» - بالمعنى الأدبي للكلمة - إن لم تكن نظاماً استعبادياً مشابهاً لما ذكرنا؟ هذا على الرغم من أنها تتخذ أشكالاً مختلفة قليلاً، ولكن خطوط تقسيماتها الكبرى تبقى متشابهة. أليس النظام التشريعي القضائي والنظام المؤسسي للطب هما أيضاً، في بعض جوانبهما على الأقل، يشكلان أنظمة مماثلة لاستعباد الخطابات؟

اتساءل أحياناً فيها إذا لم تكن بعض موضوعات الفلسفة قد أتت لكي تجيب على ألعاب الحصر والاستبعاد هذه، وربما لكي تقويا.

تجيب عليها أولاً عن طريق افتراض حقيقة تكون بمثابة قانون للخطاب، ثم افترض عقلانية متصلة تكون بمثابة مبدأ لسريان هذه الألعاب، وأيضاً عن طريق تأييد أخلاقية معينة لانتاج المعرفة التي لا تعد بالحقيقة إلا رغبة في الحقيقة ذاتها وإمكانية القدرة على التفكير فيها. ثم تقويا فيها بعد عن طريق النفي أو الانكار المتعلق هذه المرة بالحقيقة الخاصة بالخطاب بشكل عام.

منذ أن كانت قد استبعدت ألعاب السفسطائيين وتجارتهم، ومنذ أن كانت قد حجمت تناقضاتهم بالكثير أو بالقليل من اليقين، فإنه يبدو أن الفكر الغربي قد حرص على أن يكون للخطاب أصغر مكان ممكن بين الفكر والكلام. يبدو أنه قد حرص على أن يكون إنتاج الخطاب عبارة عن محصلة معينة تقع بين فعل التفكير وفعل الكلام. أي عبارة عن فكري يتليس بعلاماته لكي يصبح مرئياً عن طريق الكلمات، أو على العكس عبارة عن بنى اللغة ذاتها التي تُركَّب بشكل تنتج فيه أثراً من المعنى.

لقد اتخذ هذا الحذف القديم جداً حقيقة الخطاب في الفكر الفلسفي أشكالاً كثيرة عبر التاريخ. وقد رأيناه منذ وقت قريب جداً بشكل موضوعات عديدة مألوفة لدينا.

يمكن الاعتقاد بأن موضوع الذات المؤسسة يؤدي إلى حذف حقيقة الخطاب، إن الذات المؤسسة تتحمل في الواقع مسؤولية تشييط الأشكال الفارغة للغة عن طريق مطاوعها وأهدافها. إنها إذ تعبر (أو تخترق) سبائك الأشياء الفارغة وعطالتها تقبض ثانية في الحدس على المعنى المودع فيها. إنها هي التي تؤسس فيها وراء الأزمان آفاقاً من المعنى والدلالة التي ينبغي على التاريخ فيها بعد أن يوضحها ويملاها. وفي هذه الآفاق تمجد الفرضيات والعلوم والمجموعات الاستقرائية أساساً لها في نهاية المطاف. إن المبررات المؤسسة تمتلك، فيما يخص علاقتها بالمعنى، علامات وإشارات وآثاراً وحروفاً. ولكنها ليست بحاجة من أجل إظهارها إلى أن تمر بالنزوة الفريدة للخطاب.

إن الموضوع الثاني الذي يقف في مواجهة موضوع الذات المؤسسة هو ما يسمى بالتجربة الأصلية، وهو يلعب دوراً مهماً. إنه يفترض بأنه على مستوى التجربة وفي بدايتها الأولى، أي حتى قبل أن تتشكل على هيئة كوجيتو معين، تعبر العالم دلالات مبدئية كانت قد قبلت سابقاً، وتنظمه فيها حولنا وتفتحها منذ البداية على نوع من التعرف المبدئي. وهكذا يعتقد بعضهم بوجود تواطؤ أولي مع العالم يؤسس لنا إمكانية الكلام عنه والاشارة اليه وتسميته والحكم عليه ثم معرفته أخيراً على صيغة الحقيقة. وهم يتساءلون: إذا كان هنالك من خطاب فياذا يمكن أن يكون إذن في شرعيته المبررة إلا نوعاً من القراءة المتروية؟ إن الأشياء تنتم قبلنا بالمعنى الذي لا يفي على لغتنا إلا أن تظهره. وهذه اللغة تتحدث إلينا منذ مشروعها الفطري

الأولي عن كائن هي بالنسبة له كالشروش أو كالعروق .

إن موضوع الوساطة الكونية يشكل هو الآخر طريقة أو اسلوباً لحذف حقيقة الخطاب . وهذا على الرغم من المظاهر . ذلك انه يبدو للوهلة الأولى أننا إذ نجد حركة اللوغوس التي ترتفع بالخصوصيات في كل مكان إلى درجة المفهوم ، والتي تتيح للوعي الفوري أن ييسط عقلانية العالم ، فإن الشيء الذي نضعه في مركز التأمل والتفكير هو الخطاب بالذات . ولكن هذا اللوغوس ليس في الحقيقة إلا خطاباً قد قيل سابقاً ، أو بالاحرى إن الاشياء ذاتها والأحداث ذاتها هي التي تتحول بلا شعور إلى خطاب عن طريق بسط سرّ جوهرهما الخاص .

لم يعد الخطاب إلا نوعاً من اللمعان حقيقة تولد أمام عينيه بالذات . وعندما يستطيع كل شيء ان يتخذ آخرى أشكال الخطاب ، وعندما يستطيع كل شيء أن يجد الفرصة لأن يقال ، وعندما يستطيع الخطاب أن يقال بخصوص كل شيء ، فإن ذلك يحصل بسبب أن كل الاشياء التي أبدت معناها وتبادلته تستطيع أن تندمج في الداخلية الصامته للوعي بالذات .

سواء أكان الامر يتعلق اذن بفلسفة الذات المؤسسة أو بفلسفة التجربة الأصلية الأولية أو بفلسفة الوساطة الكونية ، فإن الخطاب ليس شيئاً آخر إلا لعبة للكتابة في الحالة الاولى ، ولعبة القراءة في الحالة الثانية ولعبة التبادل في الحالة الثالثة . إن هذا التبادل وتلك القراءة وهاتيك الكتابة لا تطرح رهانا الا العلامات . وهكذا يلغى الخطاب ذاته في جوهر حقيقته وذلك إذ يخضع لنظام الدالّ .

أين هي الحضارة التي احترمت الخطاب ، ظاهرياً ، أكثر من حضارتنا؟ في أي مكان حصل تشريفه وتقديره بشكل أفضل مما حصل عندنا؟ أين حصل تحريره جذرياً من إكراهاته ، وتعميمه كونياً أكثر مما شهدناه؟ لكن ، بيدولي ، أنه ينبغي وراء هذا التقديس الظاهري للخطاب ، ووراء حب الخطاب أو الكلام هذا نوع من الخشية أو الخوف . كل شيء يحدث كما لو أن الموانع والسدود والعقبات والحدود قد رُتبت بشكل ما تستطيع عن طريقه أن تتحكم بتسرب الخطاب أو انتشاره ولو جزئياً ، وبشكل يفقد فيه قسمه الأكثر خصوبة وخطراً ، وبشكل يتم فيه تدجين فوضاه طبقاً لصيغ تتلافى الأشياء الأكثر شذوذاً فيه . كل شيء يحصل كما لو أنه أريد موحى حتى علامات اقتحامه ضمن ألعاب الفكر واللغة . يوجد في مجتمعنا ، وفي كل المجتمعات الاخرى بدون شك ولكن طبقاً لتقسيمات زمنية وأشكال مختلفة ، كره عميق للخطاب ، ونوع من الخوف الأصم من قلماته . يوجد كره شديد ضد هذه الاشياء المقولة . وضد انبثاق كل هذه العبارات . وضد كل ما يمكن أن تنطوي عليه من عنف وتقطع وشراسة وفوضى وهلاك ، وضد كل هذا الطنين الكبير القوضوي الذي لا يفتر للخطاب .

وإذا ما أردنا - لا أقول محو هذا الخوف - وإنما فهمه وتحليله ، أي تحليل شروطه ولعبته وآثاره ، فإنه ينبغي علينا ان نتخذ ثلاثة قرارات لا يزال يقف في وجهها فكرنا الراهن . تتوافق هذه القرارات مع مجموعة

الوظائف الثلاثة التي أشرتها آنفا: أي وضع إرادتنا في فهم الحقيقة على محك التساؤل والشك، وإعادة صفة الحدث إلى الخطاب، وأخيراً رفع سيادة الدال.



هذه هي المهام، أو بالأحرى هذه هي الموضوعات التي ستحكم بالعمل الذي أرغب القيام به هنا في السنين المقبلة. يمكن أن نحدد فوراً بعض إكراهات المنهج التي تسوقها معها. هناك أولاً مبدأ القلب. فحيث يعتقد الناس طبقاً للتراث أنهم قد اكتشفوا منبع الخطابات ومبدأ كثرتها وفيضها واستمراريتها ضمن هذه الأشكال التي يبدو أنها تلعب دوراً إيجابياً، وأقصد بالأشكال هنا مبدأ المؤلف والعلم بالمعنى الواسع للكلمة وإرادة الحقيقة، فإنه ينبغي بالأحرى أن نكتشف اللعبة السلبية للانقطاع والتندير الخاصين بالخطاب.

ولكن ما إن نستكشف مبادئ التندير هذه، وما إن نتوقف عن اعتبارها بمثابة ذروة أساسية وخلقة، فماذا نرى تحتها؟ هل ينبغي علينا الاقرار بالامتلاء الضمني لعالم من الخطاب المتسلسل والمستمر دون انقطاع؟ هنا ينبغي علينا أن ندخل مبادئ منهجية أخرى.

هناك إذاً مبدأ الانقطاع والاستمرارية. إن وجود أنظمة للتندير لا يعني أنه يكمن تحتها خطاب كبير لا محدود، مستمر وصامت يكون مُستبعداً ومقموعاً من قبلها. هذا الخطاب الذي تتركز مهمتنا في التقاطه واكتشافه وإعطائه حق الكلام أخيراً. ينبغي ألا نتخيل أننا إذ نجوب العالم طولاً وعرضاً ونختلط بكل أشكاله وأحداثه، أن هناك شيئاً غير مقال وغير مفكر فيه ينتظرنا لكي نقوله ونفكر فيه أخيراً. ينبغي أن نعامل الخطابات بصفاتها ممارسات متقطعة تتصالب وتتجاوز أحياناً ولكنها أيضاً تجهل بعضها البعض وتستبعد بعضها البعض.

هناك مبدأ الخصوصية أيضاً. ينبغي ألا نذيب الخطاب في لعبة من الدلالات المسبقة. ينبغي ألا نتصور أن العالم يدير نحونا وجهاً مقروءاً تكمن مهمتنا فقط في تفسيره. إن العالم غير متواطىء مع رغبتنا في المعرفة والكشف^(٢٨). وليس هناك من عناية إلهية استدلالية او منطقية تديره لمصلحتنا. ينبغي أن نتصور الخطاب على هيئة عصف نهارسه على الأشياء، أو على الأقل كممارسة تفرضه عليها. وهنا، وفي هذه الممارسة بالذات تجد أحداث الخطاب مبدأ انتظامها واطرادها وتناسقها.

أما القاعدة المنهجية الرابعة فتخص مبدأ الخارجية. يعني ذلك أنه ينبغي ألا ننطلق من الخطاب ونتغلغل نحو نواته الداخلية المختبئة، أو نحو قلب فكر أو معنى يعتقد أنه موجود فيه^(٢٩). وإنما، على العكس، ينبغي أن ننطلق من الخطاب ذاته ومن لحظة ظهوره وانتظامه متوجهين نحو شروط إمكانية وجوده الخارجية، ونحو ما يوجد السلسلة الصدوقية المتقلبة لاحداثه، وما يحدد لها التخوم.

ينبغي على هذه المفاهيم الأربعة أن تمارس دورها بصفاتها مبدأً ضابطاً للتحليل . هذه المفاهيم هي : مفهوم الحدث ، ومفهوم السلسلة ، ومفهوم الانتظام ، ومفهوم إمكانية الوجود. إنها تعارض كما نرى ، حرفاً - حرفاً ، مع المفاهيم التالية : الحدث يعارض الخلق أو الابداع ، والسلسلة تعارض الوحدة ، والانتظام يعارض الابتكارية والأصالة ، وشرط إمكانية الوجود يعارض الدلالة أو المعنى ، إن هذه المفاهيم الأربعة الأخيرة (من دلالة وابتكارية ووحدة وإبداع) كانت قد هيمنت بشكل عام على التاريخ التقليدي للأفكار . كان مؤرخو الأفكار التقليديون يبحثون عن نقطة الخلق وعن وحدة العمل أو العصر أو الموضوع ، وعن طابع الابتكارية الفردية ، وعن الكثرة اللاحدود للدلالات المطمورة .

سوف أضيف هنا ملاحظتين فقط : الأولى تخص التاريخ . غالباً ما تمسح بالتاريخ المعاصر ميزة أنه قد أزال الامتيازات التي منحت سابقاً للحدث المتفرد ، وأنه قد ساهم في كشف المدة الطويلة ^(٣٠) ورفع شأنها . هذا صحيح لا ريب فيه . ولكي على الرغم من ذلك لست متأكداً بأن عمل المؤرخين قد سار بالضبط في هذا الاتجاه ، أو أن هناك تناقضاً بين استكشاف الحدث وتحليل المدة الطويلة . يبدو ، على العكس ، أنه إذ نضغط إلى أقصى حد ممكن على حبة الحدث وإذ ندفع بسلطة قرار التحليل التاريخي حتى نصل بها إلى لائحة الأسعار في السوق ، وإلى عقود كاتب العدل وسجلات الكنائس وأرشيفات الموانئ ونتبع كل ذلك سنة بعد سنة ، وأسبوعاً بعد أسبوع ، فإننا نكتشف فيها وراء المعارك الكبرى والأوامر الملكية والسلالات الحاكمة والمجالس النيابية والتشريعية ظواهر ضخمة ذات أهمية قرنية أو ألفية (أي تتجاوز بتأثيرها مئات السنين) إن علم التاريخ كما هو ممارس اليوم لا يصرف وجهه عن الحدث ، وإنما هو على العكس يوسع من مجاله باستمرار . وهو يكتشف باستمرار طبقات جديدة أكثر سطحية أو أكثر عمقاً . إنه - أي التاريخ أو علم التاريخ - يعزل باستمرار مجموعات جديدة تكون أحياناً غريبة وكثيفة ، وأحياناً نادرة وحاسمة ، تراوح ما بين التغيرات الشبه يومية للأسعار ، وتنتهي بأنواع التضخم القرنية المزمنة . الشيء المهم اليوم هو أن علم التاريخ «الحالي» لا يهتم بحدث إلا ويحدد السلسلة التي ينتمي إليها ، ولا يخصص طراز التحليل الذي تنتمي السلسلة إليه ، إلا ويبحث عن معرفة انتظامية الظواهر وحدود إمكانية انبثاقها ، ألا ويتساءل عن التغيرات والانحناءات ومظهر القوس ، إلا ويحدد الشروط التي تتحكم بها . صحيح أن التاريخ لم يعد يبحث منذ زمن طويل عن فهم الأحداث بواسطة لعبة الأسباب والنتائج ، وذلك ضمن الوحدة الهلامية للمصير الكبير الشديد المراتبية والهرمية ، أو الغامض الانسجام . ولكنه لا يتلافى ذلك من أجل إيجاد بنيات (ج بنية) أولية غريبة على الحدث أو معادية له . إنه يفعل ذلك لكي يحدد السلاسل المتنوعة والمتصالبة والمتغايرة غالباً ولكن غير المستقلة . هذه السلاسل هي التي تتيح حصر «مكان» الحدث وحدود تقلباته وتغيراته ، وشروط ظهوره .

إن المفاهيم الأساسية التي تفرض نفسها اليوم لم تعد هي مفاهيم الوعي والاستمرارية مع مشاكل

الحرية والسببية الملحق بها . وليست هي مفاهيم العلامة والبنية . وإنما هي مفهوم الحدث والسلسلة مع كل لعبة المصطلحات الملحق بها من مثل : مصطلح الانتظام والتغير والتقلب والتبعية والتحول ، إن تحليل الخطابات الذي أحلم به يتم إنجازه بواسطة لعبة المفاهيم هذه ، وهو لا يركز على الموضوعاتية التقليدية التي كان فلاسفة الامس لا يزالون يعتبرونها تمثل التاريخ «الحي» ، وإنما على العمل المحسوس والفعل المؤرخي اليوم^(٣١).

ولكن هذا التحليل يطرح بسبب ذلك أيضاً مشاكل فلسفية ضخمة ، إذا كان ينبغي معاملة الخطابات أولاً بصفاتها مجموعات من الأحداث الاستدلالية الفكرية ، فما المكانة التي ينبغي إعطاؤها لمفهوم الحدث هذا الذي لم يلق اهتمام الفلاسفة الا نادراً؟ بالطبع ، ان الحدث ليس جوهرياً ولا حادثاً عارضاً ولا خاصية نوعية ولا سيروية . إن الحدث لا ينتمي إلى نسق الأجساد ، ومع ذلك فهو ليس شيئاً روحانياً أو مادياً على الإطلاق ، إنه يحدث تأثيره دائماً على مستوى المادية . إنه نفسه أثر مادي . إنه يقع ضمن العلاقة ويتمثل بالعلاقة والتعايش والتبعثر والتقطع والتراكم وانتقاء العناصر المادية . إنه - أي الحدث - ليس أبداً فعل الجسد ولا ملكيته . إنه يتولد كنتيجة للتبعثر المادي وضمن هذا التبعثر المادي بالذات .

لنقل بكلمة واحدة أنه ينبغي على فلسفة الحدث ان تتقدم بالاتجاه الذي يدوللوهة الاولى متناقضاً : أي باتجاه المادية اللاجسدية .

من جهة اخرى ، إذا كان ينبغي معاملة الاحداث الفكرية الاستدلالية طبقاً لسلاسل متجانسة ولكن متقطعة الواحدة بالقياس الى الاخرى ، فما المكانة التي ينبغي اعطاؤها لهذا الانقطاع؟ لا نقصد هنا بالطبع تنابع لحظات الزمن ولا تعددية الذوات المفكرة المختلفة ، وإنما الامر يتعلق بقاطع حاد يكسر اللحظة ويفتت الذوات ويعشرها على شكل مجموعة تعددية من المواقف والوظائف الممكنة . إن انقطاعاً كهذا أو قطيعة كهذه نصيب الوحدات الأكثر صغراً وتلغيتها . هذه الوحدات المعترف بها تقليدياً أو المتنازع عليها بشكل أقل : أي اللحظة والذات . ووراء هاتين الوحدتين ، وباستقلال كامل عنهما ، ينبغي ان نتصور بين هذه السلاسل المتقطعة وجود علاقات لا تنتمي الى نسق التتابع - او التوافق والتزامن - ضمن وعي فردي ما أو وعي جماعي . ينبغي أن نتجز خارج فلسفات الذات والزمن نظرية للمعجزات المتقطعة . أخيراً ، إذا كان صحيحاً أن هذه السلاسل الفكرية الاستدلالية المتقطعة تمتلك كل منها انتظاميتها ضمن حدود معينة ، فإنه ينتج عن ذلك أنه لم يعد ممكناً إقامة روابط من السببية الميكانيكية أو من الضرورية المثالية بين العناصر التي تشكلها .

ينبغي القبول بادخال المصادفة كمقولة في عملية إنتاج الاحداث . ولكن هنا أيضاً نحس بالعوز وغياب النظرية التي تتيح لنا التفكير في الروابط التي تربط بين المصادفة والفكر . إنني أخشى أن ينطوي هذا

التفاوت النحيل الذي نريد إدخاله إلى ساحة تاريخ الأفكار والذي لا يتركز في معاملة التصورات القابلة وراء الخطابات وإنما الخطابات ذاتها بصفاتها سلاسل منتظمة ومتميزة من الأحداث، أقول إني أخشى ان ينطوي هذا التفاوت على مؤامرة صغيرة، وربما شنيعة تتيح إدخال المصادفة والانقطاع والمادية إلى قلب الفكر أوجذره وأرومته. هذا هو الهلاك المثلث الذي يحاول أحد اتجاهات التاريخ تلافيه عن طريق رواية التلاحق المستمر للضرورة المثالية^(٣٧). ينبغي على هذه المفاهيم الثلاثة أن تتيح ربط تاريخ أنظمة الفكر بممارسة المؤرخين. هذه اتجاهات ثلاثة ينبغي ان تتبعها وتسير في مسالكها الممارسة النظرية.



إذ أتبع هذه المبادئ، وإذا اشير إلى هذا الأفق، فإن التحليلات التي أقترح عملها تنقسم إلى قسمين: الأول يخص المجال «النقدي» الذي يشغل مبدأ القلب والعكس. يتمثل ذلك في محاولة استخراج أشكال الاقصاء والاستبعاد والحصر والتملك التي كنت قد تحدثت عنها آنفاً. ينبغي أن أبين كيف تم تشكيلها، ولكي تجيب على أية حاجة، وكيف عُدلت وتغيرت مع الزمن، وما هي الاكراهات التي مارسها فعلاً، وإلى أي مدى كانت قد حورت وغيرت من وجهتها، هناك من جهة أخرى الجانب التشويهي الذي يشمل المبادئ الثلاثة الأخرى ويحدد كيف كانت قد تشكلت سلاسل الخطابات عبر أنظمة الاكراهات القسرية هذه أو على الرغم منها أو بمساعدتها. ثم ماذا كان المعيار الخاص لكل من هذه المبادئ؟ وماذا كانت شروط إمكانية ظهورها ونموها وتغيرها؟

لنبتديء بالجانب النقدي. يمكن للمرحلة الأولى من التحليل أن تهتم بما كنت قد سميت وظائف الاقصاء والاستبعاد. لقد حصل أن درست في الماضي أحدها وذلك خلال فترة محددة: أقصد بذلك خط التقسيم الفاصل بين الجنون والعقل في الحقبة الكلاسيكية. يمكننا فيما بعد أن نحاول تحليل نظام منع لغوي معين هو: النظام المتعلق بالجنس منذ القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر. إن الأمر لا يتعلق هنا أبداً بمعرفة كيف احمى هذا المنع لحسن الحظ تدريجياً، وإنما نريد ان نعرف كيف تغير وتحول بدءاً من ممارسة الاعتراف؛ حيث كانت الممارسات الجنسية الممنوعة تُصنّف وترتب هرمياً بالطريقة الأكثر وضوحاً وصراحة، وانتهاء بظهور الموضوعاتية الجنسية في ميدان الطب والطب النفسي في القرن التاسع عشر. كان هذا الظهور خجولاً جداً في البداية ومتأخراً جداً. إن كلامنا هنا لا يمثل، بطبيعة الحال، إلا إشارات تقريبية عامة ورمزية، ولكن يمكننا منذ الآن ان نراهن على ان حدود الفصل والتقسيم تختلف عما تصوره وأن الموانع لم تحصل دائماً في المكان الذي نتخيله^(٣٨).

في الوقت الراهن أريد أن أهتم بنظام الاقصاء والاستبعاد الثالث. وسوف اتناوله بطريقتين: فمن جهة أريد أن أكتشف ليس فقط كيف حصل اختيار الحقيقة هذا، وإنما أيضاً كيف كرّر وتحول هذا الاختيار

الذي نسكن في داخله، والذي نجدده دون توقف. سوف أتموضع أولاً في زمن السفسطائيين، وبالتحديد في بدايته مع سقراط أو على الأقل مع الفلسفة الأفلاطونية لكي أرى كيف انتظم الخطاب الفعال تدريجياً أي الخطاب الشعائري المتصل بالسلطات والمهلك، وانقسم إلى قسمين: الخطاب الصحيح والخطاب الخاطيء. سوف أتموضع فيما بعد في المنعطف الفاصل بين القرن السادس عشر والسابع عشر، أي في الفترة التي ظهر فيها في انكلترا خصوصاً علم للنظرة والمراقبة والملاحظة، وظهر نوع من الفلسفة الطبيعية غير المفصولة عن ارساء بنى سياسية جديدة، وغير مفصولة عن الأيديولوجيا الدينية، والتي تمثل بالتأكيد شكلاً جديداً من أشكال إرادة المعرفة. وأخيراً ستكون نقطة العلام الأخيرة التي ساهمت بها هي بداية القرن التاسع عشر المرافقة لظهور الاكتشافات الكبرى المؤسسة للعلم الحديث، ثم تشكل مجتمع صناعي وأيديولوجيا وضعية مصاحبة له. هذه ثلاثة مقاطع زمنية في تاريخ اراءتنا للمعرفة: انها تمثل ثلاث مراحل من جهلنا. . .

أود أيضاً أن أستعيد نفس المسألة، ولكن من زاوية مختلفة تماماً: أريد بذلك أن أقيس حجم تأثير الخطاب الذي يدعي العلمية «كالخطاب الطبي أو الطبي النفسي والخطاب الاجتماعي أيضاً» على مجموع الممارسات والخطابات الاجبارية التي يشكلها نظام قانون العقوبات. أقصد بذلك دراسة تقارير الكشف الطبية - النفسية ودورها الجزائي الذي يكون بمثابة نقطة البداية لهذا التحليل ومادته الأساسية. ضمن هذا المنظور النقدي أيضاً، ولكن على صعيد آخر، ينبغي تحليل آليات رصد الخطابات وحصرها. من بين هذه الاجراءات والوسائل مبدأ المؤلف والتعليق والتقسيم العلمي التي كنت قد ذكرتها سابقاً. يمكننا ضمن هذا المنظور أن نحلم بانجاز بعض الدراسات. أفكر هنا مثلاً بدراسة تحليلية تتعلق بتاريخ الطب في الفترة الواقعة بين القرن السادس عشر والتاسع عشر. إننا لا نقصد هنا تعداد الاكتشافات الحاصلة والمفاهيم الشغالة (أو المبلورة والمنجزة) بقدر ما نقصد محاولة فهم كيفية تبلور وممارسة مبدأ المؤلف والتعليق والعلم ضمن بنية الخطاب الطبي وبنية كل المؤسسة التي تدعمه وتنقله وتقويه. ينبغي ان نحاول معرفة كيف مارس مبدأ المؤلف الكبير ذاته، من امثال ابو قراط وجالينوس بالتأكيد، ولكن أيضاً من امثال بارسيلز وسيدنهام وبورهاف. وينبغي معرفة كيف تمت بشكل متأخر في القرن التاسع عشر ممارسة الحكم الماثورة أو الكلمات الجامعة والتعليق، ثم كيف حلت محل هذه الممارسة تدريجياً ممارسة الحالة وتجميع الحالات والتدريب العيادتي على حالة ملموسة محسوسة⁽³⁴⁾. ثم ينبغي معرفة طبقاً لأي نموذج بحث الطب عن تشكله كعلم وذلك باستناده أولاً على التاريخ الطبيعي وثانياً على التشريح والبيولوجيا. يمكننا أيضاً أن ندرس الطريقة التي شكل بها النقد الأدبي والتاريخ الأدبي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر شخصية المؤلف وصورة العمل الأدبي. وذلك عن طريق استخدام أدوات التفسير الديني

والنقد التوراتي وتاريخ القديسين و«الحياة» التاريخية والخرافة والسيرة الذاتية والمذكرات، ثم تعديل هذه الأدوات ونقلها من مجال إلى آخر. ينبغي أيضاً في يوم من الأيام دراسة الدور الذي لعبه فرويد في مجال المعرفة التحليلية النفسية، والذي هو مختلف جداً بالتأكيد عن دور نيوتن في مجال الفيزياء وكل مؤسسي هذا العلم، والمختلف جداً عن الدور الذي لعبه مؤلف ما في حقل الخطاب الفلسفي، حتى ولو كان هذا المؤلف من نوعية كانت الذي أسس طريقة أخرى للفلسف.

هذه هي بعض مشاريع الجانب النقدي للمهمة التي تهدف إلى تحليل ذرى الضبط والسيطرة الاستدلالية الفكرية. أما فيما يخص الجانب النقدي، فإن الأمر يتعلق بتشكيل أو بالنسبة الفعلية للخطابات إما داخل حدود الضبط والمراقبة، وإما خارجها، وإما في الغالب الأعظم على هذا الطرف وذلك من خط التقسيم أو الحدود الفاصلة. إن الجانب النقدي يتم بتحليل عمليات «تدبير» الخطابات (جعلها نادرة) وتجميعها وتوحيدها. وأما الجانب النقدي الأصلي فيدرس كيفية تشكيلها المبعثرة والمتقطعة والمنظمة في آن. في الواقع أن هاتين المهمتين لا تنفصلان أبداً تماماً. إذ ليس هناك من جهة أشكال (أو أساليب) الرفض والاقصاء والتجميع والعزو، ثم من جهة أخرى، وعلى مستوى أكثر عمقاً، الانشقاق العفوي للخطابات التي تجدد نفسها بعدد خاضعة للانتخاب والضبط قبيل ظهورها أو بعد ظهورها مباشرة.

يمكن للتشكيل المنتظم للخطاب أن يتمثل، طبقاً لبعض الشروط وإلى حد معين، آليات الضبط والسيطرة. وهذا ما يحصل مثلاً عندما يتخذ مجال معرفي ما شكل ومكانة الخطاب العلمي. وبالمقابل، فإن أشكال الضبط والسيطرة تستطيع أن تتخذ لها جسداً داخل تشكيل فكري استدلالي معين. فنضرب مثلاً على ذلك النقد الأدبي بصفته خطاباً مكوناً أو مشكلاً للمؤلف. يحصل ذلك إلى درجة أنه ينبغي على كل مهمة نقدية تستهدف وضع ذرى الضبط على محك التساؤل إن تحلل في ذات الوقت الانساق الفكرية الاستطراعية التي تتشكل عبرها. وينبغي على الدراسة النقابية أو الوصف النقابي أن يأخذ بعين الاعتبار الحدود التي تلعب دوراً في التشكيلات الحقيقية الواقعية. إن الفرق ما بين المشروع النقدي والمشروع النقابي لا يخص كثيراً مسألة المادة المطروقة أو المجال المطروق، وإنما الفرق يكمن في زاوية المعالجة والمنظور وتخييم الحدود.

كنت قد أثرت قبل قليل مشروع دراسة ممكنة: أقصد دراسة المنوعات التي تصيب خطاب الجنس وتحل به. سوف يكون من الصعب، ومن قبيل التجريد على أي حال، القيام بهذه الدراسة دون أن نحلل في ذات الوقت مجموع الخطابات الأدبية والدينية والأخلاقية والبيولوجية والطبية والقانونية أيضاً. أي تحليل كل مكان دُكر فيه الجنس، وكل مكان سُمي فيه ووصف وتكلم عنه مجازياً وشرح وأطلقت بصدده. الأحكام. لا نزال بعيدين جداً عن التوصل إلى تشكيل خطاب موحد ومتنظم بخصوص الجنس. وربما لن نتوصل إلى ذلك أبداً، وربما لن نكن نسير في هذا الاتجاه. لا يهم أن المنوعات (أو المحظورات) لا

تتخذ نفس الشكل ولا تلعب دورها بنفس الطريقة في الخطاب الأدبي وفي الخطاب الطبي أو الطبي النفسي أو في خطاب توجيه الوعي . وبالعكس ، فإن هذه الانتظامات الفكرية الاستدلالية (= هذه المجالات المعرفية) لا تقوي المخطوطات بنفس الطريقة ولا تحيط بها ولا ترحبها بنفس الأسلوب . هكذا نجد أنه لا يمكن إنجاز هذه الدراسة إلا طبقاً لتعددية في السلاسل التي تدخلها المخطوطات لكي تلعب دورها . لكن هذه المحظورات تختلف في جزء منها على الأقل من سلسلة لأخرى .

يمكننا أن ندرس أيضاً سلاسل الخطابات المتعلقة بالغنى والفقر والتقود والانتاج والتجارة في الفترة الواقعة بين القرنين السادس عشر والسابع عشر . نجد أنفسنا هنا بإزاء مجموعة من العبارات النصية المتغيرة جداً التي قيلت أو صيغت من قبل الأغنياء والفقراء ، العلماء والجهلة ، البر وتستانت والكاثوليك ، الضباط المملوكين والتجار والأخلاقيين . وكل عبارة لها شكل انتظام محدد ، ولها انظمتها الاكراهية الخاصة . وليس منها أية عبارة تجسد مقلداً هذا الشكل الآخر للانتظام الفكري الاستدلالي الذي سيتخذ مظهر المجال المعرفي أو العلم والذي سيدعى «تحليل الثروة والغنى» أو فيما بعد : «الاقتصاد السياسي»^(٣٥) . هذا مع العلم أنه بدءاً منها كانت انتظامية جديدة قد تشكلت باستعادتها أو بإقصائها ، بتبريرها أو بحذفها لهذه العبارة . تلك من عباراتها .

يمكننا أيضاً أن نفكر بدراسة تخص الخطابات المتعلقة بالوراثة كما هي مبعثرة ومقسمة حتى بداية القرن العشرين عبر مجالات معرفية وملاحظات وتقنيات ووصفات مختلفة . يتعلق الأمر عندئذ بتيان لعبة التمثيل أو الاستناد التي أعيد بوساطتها تركيب هذه السلاسل طبقاً للصيغة الاستمولوجية المتناسكة لعلم الوراثة المعترف بها من قبل المؤسسات . لكن هذا العمل أنجزه مؤخراً فرانسوا جاكوب بتفوق باهر وتبحر لا يمكن مجاراته^(٣٦) .

هكذا ينبغي أن يحصل التناوب المستمر بين الوصف النقدي (=المنهجية النقدية) والوصف النقدي ، وينبغي استناد الأول على الثاني أو العكس ، وإحداث التكامل بينهما . إن الجزء النقدي من التحليل يتم بأنظمة تغليف الخطاب . إنه يحاول أن يكتشف ويحصر مبادئ الترتيب والتنسيق والاستيعاد ونذرة الخطاب . لنقل ، من أجل اللعب على الكلمات ، أن الجانب النقدي يمارس وقاحة تطبيقية . أما الجانب النقدي للتحليل فهو يتم بسلاسل التشكيل الفعلي للخطاب . إنه يحاول القبض عليه في سلطته التأكيدي . وأناً لا أقصد بذلك السلطة التي تعارض سلطة الانكار ، وإنما سلطة تشكيل مجالات من الأشياء والموضوعات التي يمكن بصدها تأكيد أو نفي الأطروحات (أو العبارات) الصحيحة والخطئة . لنعرّف الوضعيات (أو العلوم) إذإنها عبارة عن مجالات مخصصة للأشياء المحسوسة أو المواد ، ولنقل من أجل أن نلعب على الكلمات مرة أخرى بأنه إذا كان الأسلوب النقدي هو ذلك الأسلوب الذي يمارس الوقاحة المجتهدة ، فإن الدعاية النقوية سوف تمثل مسرح الوضعية السعيدة .

في كل الاحوال ينبغي التأكيد على شيء صحيح واحد هو : أن تحليل الخطاب المتصور بهذا الشكل لا يكشف عن كونه معنى ما أو عمومته ، وإنما يلور لعبة الندرة المفروضة بواسطة سلطة أساسية كبرى للتأكيد . ندرة وتأكيد ، ثم ندرة التأكيد أخيراً ، وليس أبداً الكرم المستمر للمعنى ، وليس مطلقاً ملكية الدال .

والآن ، ليقبل أولئك الذين يحسون بعوز في الكلمات والمفردات - إذا كان ذلك يطرب رؤوسهم أكثر مما يحدث عقولهم يهدوء - بأن كل ما قلته ليس إلا نبوءة (٣٧) .

ما كان بإمكانني الشروع بهذه الابحاث التي عرضت أمامكم مخططاتها ، ولم أجد أمامي نماذج ومناورات تضيء لي الطريق ، ولولم يكن لدي سند ودعائم ارتكز عليها ، اعتقد أني مدين كثيراً لجورج ديموزيل (٣٨) ، لانه هو الذي حتي على العمل عندما كنت في سن لا ازال اعتقد فيها بأن الكتابة عبارة عن متعة وتسليه . ولكني مدين ايضاً بالكثير لمؤلفاته . وليعذرني اذا كنت قد ابعدت نصوصه التي تهمين علينا اليوم عن معناها ، أو حولتها عن صرامتها ودقتها . إنه هو الذي علمني تحليل الاقتصاد الداخلي للخطاب بشكل مختلف كلياً عن أساليب التفسير التقليدية ، أو عن أساليب الشكلائية اللسانية (٣٩) . انه هو الذي علمني ان اكتشف عن طريق لعبة المقارنات ، بين خطاب وآخر ، نظام علاقات الارتباط الوظيفية . انه هو الذي علمني كيف أصف تحولات خطاب ما والروابط المتعلقة بالمؤسسة . إذا كنت قد أردت تطبيق منهج كهذا على خطابات أخرى غير الحكايات الخرافية أو الاسطورية ، فان هذه الفكرة قد حصلت بدون شك لاني وجدت أمامي أعمال مؤرخي العلوم وخصوصاً أعمال جورج كانفيليم (٤٠) . إني مدين له إذ فهمت أن تاريخ العلم ليس محصوراً بالضرورة بين الاختيارين التاليين :

١ - سرد وقائع الاكتشافات العلمية بحسب التسلسل التاريخي .

٢ - وصف الافكار والآراء التي تحيط بالعلم من جهة منشئه الغامض او من جهة اسقاطاته الخارجية أو آثاره الخارجية . وفهمت أنه بإمكاننا ، بل وينبغي علينا ان نكتب تاريخ العلم بصفته كلاً متهاشكاً وقابلاً للتحول على السواء من النماذج النظرية والأدوات المفهومية .

ولكني اعتقد بأن ديني يذهب إلى حد كبير إلى جانب هيبوليت (٤١) . إني أعرف جيداً بأن أعماله مصنفة ، في نظر الكثيرين تحت ظل هيغل ، وأعرف أن زمننا يحاول ان يفلت من هيغل سواء أكان ذلك عن طريق المنطق أو الاستمولوجيا ، أو عن طريق ماركس ونيتشه ، وكل ما قلته سابقاً بخصوص الخطاب هو جد خائن بالقياس إلى العقل الهينلي . ولكن الافلات الحقيقي من هيغل يفترض منا ان نقدر بدقة الثمن الذي ينبغي دفعه لكي نتخلص منه . وهذا يتطلب معرفة الى اي درجة اقرب فيها هيغل منا بمكر وخفية ، وهذا يفترض معرفة الشيء الهيجلي فيما يتيح لنا التفكير ضد هيغل ، وان نقيس إلى أي مدى ربما كان فرانزا

منه عبارة عن خدعة يواجهنا بها، ويتظنونا في نهاية المطاف صامداً، وفي موقع آخر.

إذا كنا أكثر من واحد مدينين لجان هيولييت فلأنه كان قد اجتاز من أجلنا وقبلنا، دون ملل أو تعب، هذا الطريق الذي بواسطته نتحرف عن هيغل، ونقيم مسافة بيننا وبينه، والذي بواسطته نجد أنفسنا راجعين إليه بشكل مختلف، ثم مضطرين لكي نتركه من جديد.

فأولاً، كان جان هيولييت قد اهتم بتقديم حضور معين لهذا الظل الكبير الشبحي، الذي يعسّ بيننا ويطوف حولنا منذ القرن التاسع عشر، والذي نتصارع معه بغموض. لقد هيا هيولييت هيغل هذا الحضور في الفكر الفرنسي عن طرق ترجمته الفذة «لفينومينولوجيا الروح».

إن هيغل حاضر فعلاً في هذا النص الفرنسي. البرهان على ذلك هو أن الألمان انفسهم قد لجأوا إليه واستشاروه لكي يفهموا بشكل أفضل، ولول للحظة على الأقل، ماذا حصل للنسخة الألمانية^(٤٧).

لقد دخل جان هيولييت في هذا النص من كل النواحي، واجتاز كل مسالكه ودرويه، كما لو أن قلقه أومه كان ما يلي: هل لا يزال التفلسف ممكناً في هذا المكان الذي لم يعد فيه هيغل ممكناً؟ وهل يمكن لفلسفة ما أن توجد بعد اليوم دون أن تكون هيغلية؟ وهل الشيء الغير هيغلي في فكرنا هو بالضرورة غير فلسفي؟ وهل الشيء المضاد للفلسفة هو بالضرورة غير هيغلي؟ حصل ذلك إلى حد أنه لم يكن يستهدف من وراء حضور هيغل هذا الذي فرضه علينا إلى أن يجعل منه فقط مجرد وصف تاريخي دقيق، وإنما كان يريد أن يجعل منه صيغة لتجربة الحدأة. المقصود بذلك: هل من الممكن التفكير بالعلوم والتاريخ والسياسة وعذابات الحياة اليومية طبقاً للطراز الهيغلي؟ وكان يريد، بالمقابل، أن يجعل من حدثنا اختياراً للهيغلية وانطلاقاً منها: اختباراً للفلسفة. كانت العلاقة مع هيغل بالنسبة له تمثل موضعاً لتجربة معينة، ولصدام ما لم يكن متأكداً بأن الفلسفة ستخرج منه منتصرة. لم يكن ابدأ يستخدم النظام الهيغلي بمثابة كون مطمئن، وإنما كان يرى فيه المخاطرة القصوى التي جازفت بها الفلسفة.

من هنا حصلت، فيما اعتقد، التغيرات والزحزحات التي أجراها لا في داخل الفلسفة الهيغلية، وإنما عليها، وعلى الفلسفة كما كان هيغل يتصورها. ومن هنا أيضاً حصل قلباً لمواضيع باكملها، فبدلاً من تصور الفلسفة على شكل كليانية قادرة اخيراً على أن تفكر بذاتها، وتتالك نفسها ضمن حركة المفهوم، راح جان هيولييت يركزها على قعر أفق لا نهائي، ويجعل منها مهمة لا معدودة. كانت فلسفته التي تستيقظ دائماً مبكرة، غير مستعدة اطلاقاً لأن تكتمل. مهمة بدون نهاية او خاتمة، وإذن مهمة مستعادة باستمرار، معرضة لأن تتخذ اشكال التكرار وتناقضه.

إن الفلسفة، كفكر متعذر على الكليانية، كانت بالنسبة لجان هيولييت كل ما هو مكرر في الشذوذ الاقصى للتجربة. كانت الشيء الذي يعطي ذاته ويتوارى كسؤال مستعاد باستمرار في الحياة والموت والذاكرة. وهكذا حول الموضوع الهيغلي الخاص بنهاية الوعي بالذات، الى موضوع للتساؤل المكرور

والمستعاد، ولكن، لان الفلسفة كانت تكراراً واستعادة، فإنها ليست تابعة أولاً لحقة للمفهوم. ليس عليها، والحالة هذه، ان تتابع تأسيس التجريد، وإنما ينبغي عليها أن تبقى دائماً في الخلف، وتحدث القطيعة مع عمومياتها المكتسبة وتباشر اتصالها بما ليس فلسفة. ينبغي عليها ان تقترب الى اكبر حد لا مما ينهيها ويكملها، وإنما مما يسبقها: مما لم يستيقظ بعد على قلقها. ينبغي عليها أن تستعيد فريدة التاريخ والعقلانيات المحلية او المنطقية للعلم وعمق الذاكرة في الوعي من أجل ان تفكر فيها وتتأملها لا أن تقلصها. وعندئذ ينبثق موضوع الفلسفة الحاضرة والقلقة والمتحركة على مدار احتكاكها بما ليس فلسفة. هذه الفلسفة التي لا توجد وتؤكد الابدانها، والتي تعلن لنا معنى هذه اللافلسفة. لكن، اذا كانت الفلسفة موجودة في هذا الاحتكاك المستعاد مع اللافلسفة، فماذا تعني بداية الفلسفة؟ هل هي موجودة سابقاً وحاضرة سرياً فيما ليس معي، مبتدئة بالتشكل بصوت خفيض ضمن غمضة الاشياء؟ ولكن عندئذ لا يعود للخطاب الفلسفي أي مبرر وجود. وأنه ينبغي عليها - على الفلسفة - أن تتشكل على أساس اعتباطي ومطلق في آن؟ وهنا نلاحظ حلول موضوع تأسيس الخطاب الفلسفي وبنية الشكلية محل الموضوع الهيجلي المتعلق بالحركة الخاصة بالراهن والمباشر.

وأخيراً هناك تغيير أوزجحة⁽⁴⁷⁾ اخيرة اجراها جان هيوليت على الفلسفة الهيجلية هي: إذا كان ينبغي على الفلسفة ان تبتديء كخطاب مطلق، فماذا يحصل للتاريخ؟ وما هي هذه البداية التي تبتديء بفرد واحد في مجتمع محدد وطبقة اجتماعية محددة، وفي خضم الصراعات؟

تؤدي هذه الزحزحات الخمس التي اجراها جان هيوليت الى الطرف الاقصى للفلسفة الهيجلية، وتجعلها تنفذ بدون ريب الى الطرف الآخر من حدودها الخاصة، مثيرة بذلك ذكرى الشخصيات الكبرى للفلسفة الحديثة الواحدة بعد الاخرى. اقصد تلك الشخصيات التي ما انفك جان هيوليت يقارعها بهيغل ويقابل بينها وبينه. فاولاً مع ماركس ومسائل التاريخ، ثم مع فيخته ومشكلة البداية المطلقة للفلسفة، ومع بيرغسون وموضوع الاحتكاك بما ليس فلسفياً، ومع كيركغارد ومشكلة التكرار والحقيقة، ومع هوسرل وموضوع الفلسفة كمهمة لا نهائية مرتبطة بتاريخ عقلانيتنا. وفيما وراء هذه الشخصيات الفلسفية نلاحظ كل مجالات المعرفة التي أثارها جان هيوليت بخصوص استلته المتعلقة بالذات: أي التحليل النفسي والمنطق الغريب للرغبة والرياضيات وتعقيد الخطاب ونظرية الاستعلام وتطبيقها على تحليل الكائن الحي، أي باختصار كل المجالات التي يمكن انطلاقاً منها طرح مسألة المنطق والوجود اللذين لا ينفكان يعتقدان فيما بينها الروابط ويحلانها.

إنني أعتقد أن هذا العمل - عمل جان هيوليت - المركز في بعض الكتب الكبرى، ولكن المتوفر اكثر أيضاً في الأبحاث والتدريس والانتباه الدائم والتيقظ والكرم اليومي، والمتوفر في المسؤولية التي تبدو ظاهرياً إدارية وبيداغوجية (أي في الواقع سياسية بشكل مزدوج)، اني أعتقد أن هذا العمل كان قد تقاطع مع

المشاكل الأكثر أهمية لزمنا وشكلها وصاغها . نحن عديدون أولئك الذين يشعرون بالدين تجاهه .
لأنني قد استعرت منه بدون شك معنى الشيء الذي أفعله وإمكانية تحقيقه ، ولأنه طالما أضاء لي
الطريق عندما كنت أتخبط كالأعمى ، فقد أردت أن أضح عملي هذا تحت رمزه ، وحرصت في ختام عرضي
لمشاريعي أن أثير اسمه . إن الاسئلة التي أطرحها الآن تتصالب وتتقاطع في النقطة المتجهة نحوه : نحو هذا
العزم الذي يشعري بغيايه ويضعفي الخاص .

لأنني مدين له بكل هذه الأشياء ، فلنني أفهم جيداً أن الاختيار الذي اتخذتموه بدعوتي للتدريس هنا
(٤٤) هو في جزء كبير منه ثناء واحترام تعيدونه إليه . إنني مدين لكم من أعماق قلبي لهذا التشريف الذي
خصصتموني به ، ولكنني مدين لكم أيضاً بنفس الدرجة لأنه كان هو بالذات أحد أسباب هذا الاختيار . إذا
كنت أحسست بأنني غير قادر على خلافتي ، فلنني أعرف أنه لو أعطيت لنا هذه السعادة في حياته ، لكنت هذا
المساء مدعوماً بتشجيعه .

والآن أفهم جيداً لماذا أحسست بصعوبة كبيرة عندما أردت أن ابتديء الحديث ، أعرف جيداً ما هو
الصوت الذي كنت أتمنى أن يسبقني ، وأن يحلني ويدعوني للكلام ، والذي يسكن في طيات خطابي
الشخصي . أعرف الآن كم كان مرعباً الابتداء بالكلام ، لأنني ابتدته في هذا المكان الذي كنت أصغي اليه
منه ، والذي لم يعد هو موجوداً فيه لكي يسمعي .

ترجمة : هاشم صالح

(١) تمثل هذه العبارات المتلاحقة والمعنية السطور الأخيرة من رواية «اللاسمي» لصموئيل بيكيت . إنها لدلالة ذات معنى أن يبتديء فوكو
دروسه الافتتاحي في الكوليج دوفرانس بكلية بيكيت هذه . كان بعضهم قد نيه إلى العلاقة المباشرة والثيقة التي تربط فلسفة فوكو ودبلوز
وغيرهما بمسرح العبث واللامعقول الذي ازدهر في الخمسينات . لكن كليات بيكيت واستشهاد فوكو بها يشير أن أيضاً إلى نقطة أساسية
واحدة : هي عمودية كل كتابة وكل لفظة معها عظمت وكبر شأنها .

(٢) - نلاحظ أن فوكو يقيم حواراً صعباً بينه (أي بين الرغبة) وبين المؤسسة المتمثلة في الكوليج دوفرانس أعلى هيئة علمية وفكرية في فرنسا .
لكنه يريد منذ البداية أن يهر سبب «تدججه» وظروف هذا التدجين . إن قبوله في التعين كاستاذ للفلسفة في الكوليج دوفرانس يدل على أن
الفكر الفرنسي الأكثره طابعية وجبراً قد دخل أخيراً في نطاق المؤسسة ، حتى ولو كانت هذه المؤسسة في حرية ورحابة الكوليج دوفرانس .
أخيراً دخل صاحب «تاريخ الجنون» مرحلة التكريس وجلس على كرسي بيرغسون ، وهو الآن يودع آخر لحظات هامشيته الخلاقة .

(٣) - هذا هو الأسلوب المجازي الذي يستخدمه ميشل فوكو ، والذي يشكل إحدى الصعوبات الأساسية في ترجمته إلى العربية . إذ كيف
يمكن للخطاب أن يكون رسالياً ؟ فكر جان كوهين مرة بدراسة الخطاب الفلسفي لفوكو من الناحية الفنية والأسلوبية ، أي من الناحية
الشعرية . ونمى لويوتج له تطبيق ذلك على «الكليات والأشياء» .

(٤) - يشير فوكو هنا إلى ممارسة عادية تتم أثناء حضور القداس في الكنيسة كما هو واضح . ويدل أن المجنون كان عروماً من أدائها كما هو
متوقع .

(٥) - يشير المؤلف هنا بشكل غير مباشر إلى الحركة المضادة للتحليل النفسي أو للطب النفسي التي كان لكتابه الشهير بالذات الفضل في إثارتها ودعمها. تدعو هذه الحركة إلى تحرير المجانين تدريجياً من سجونهم لكي يحتلوا بالناس الماديين، ويعودوا إلى الحياة بشكل طبيعي إن أمكن.

(٦) - كان فوكو قد درس في كتابه: «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» نسبة مفهوم العقل والجنون وتغير مضامينها على مدى ثلاثة قرون، أي بدءاً من القرن العاشر وانتهاء بالقرن التاسع عشر. ولحدث ثورة كاملة إذ بين بالتحليل تاريخية كل من هذين المفهومين، واختلافهما بحسب العصور.

(٧) - هذه هي الترجمة التي اخترناها للتعبير الفرنسي (Notre Volonté de Vérité) والذي يعني إرادة كشف الحقيقة أو التوصل إلى الحقيقة. وهنا يوضح فوكو هذه الإرادة على عكس التساؤل والتفكير، ويمتد أنها غير بريئة وغير نهائية وغير مطلقة، الدليل على ذلك أنها قد غيّرت من شكلها وتحتواها مرات عديدة بمرور العصور التاريخية. إنه يريد أن يضع على عكس التفكير حقيقة الغرب الفلسفية.

(٨) - في علم اللسانيات هناك فرق بين عملية النطق أو التلفظ بالكلام الشفهي الخارج عن الوضع الذي يرافقه، وبين الكلام ملفوظاً جاهزاً، أو مكتوباً على الورق. في الحالة الثانية تضع وتبخر كل الظروف المادية والبيولوجية المصاحبة لعملية النطق، ولا يبقى إلا مضمون الكلام.

(٩) - من الواضح أن فوكو يفرق هنا بين نوعين من الحقيقة: (١) الحقيقة حقيقة لأن قائلها شخص جبار أو مهم ينبغي الانصياع له (٢) الحقيقة حقيقة لأن مضمون القول مهم وصحيح . .

(١٠) - كان فوكو قد اختتم كتابه «تاريخ الجنون» بالحديث عن نيته وقزوفان غوخ. . واعتبر إصاهاً بمثابة نقاط حدية في مسيرة الفكر الغربي. بل ذهب إلى أبعد من ذلك عندما رأى أن إصاهاً عقل نيته ودخوله كليا في ليل الجنون كان قد انفتح الحدائق الغريبة كلها، لأنه أبان لها الحدود القصوى لما يمكن التفكير فيه، ووصل بالغرب إلى الطرف الآخر من التفكير . .

(١١) - يمكن أن نشرب مثلاً على النص الأولي فيما يخص ترانثا القرآن أو المملكت فيما يخص الشعر وأما التصور الثانوي فتكون عندئذ كل تلك الشروحات والتعليقات المتتالية التي حظي بها الكتاب للقدس أو الشعر الجاهلي. كانت شروحات القرآن بدءاً من الطبري مروراً بالرازي والطبري والسويطي وحتى سيد قلب قد حملت بالكشف عن المعنى النهائي والآخر للنص.

(١٢) - لم نجد كلمة في العربية تعادل هذا المصطلح الفرنسي الأساسي (Réfraction) أنه يعني بالضبط جعل الشيء ناعماً أو جعل الخطاب ناعماً. من الواضح أن كل درس فوكو الانتحاري هذا يتلخص في هذه الكلمة، وأن كل الاكراهات الخارجية والداعية التي يستمرضا تستهدف الحد من إنتاج الخطابات، ومحاصرتها والتقليل منها رغم كثرتها الظاهرة. لماذا ؟ لأن الخطاب رهان ووسيلة للسلطة . .

(١٣) - المقصود هنا الأدب أو الكتابة الأدبية. لقد أصبحت كلمة خطاب بعد مجيء الثورة اللسانية تستخدم في كل المجالات فنقول: خطاب علمي وخطاب اقتصادي وخطاب فلسفي وخطاب ديني وخطاب سياسي الخ . .

(١٤) - المقصود هنا مفهوم المؤلف بحسب العصور التاريخية، والتعديل الذي يطأ على صورته من عصر إلى عصر كما يقول فوكو دون أن يغير ذلك من ضرورة وجوده كبنية أو كوظيفة. هنا يبدو فوكو بشوبياً.

(١٥) - بالطبع هناك فرق بين العلوم الدقيقة التي تتمثل في الرياضيات والفيزياء والكيمياء أساساً، وبين العلوم الإنسانية والاجتماعية وحتى الطبية والبيولوجية التي لا تصل في دقتها وبقيتها إلى مستوى العلوم الأولى. وهذه الثانية هي التي يدعوها فوكو تحديراً بالعلوم والتي ترجمناها «العلوم بالمثل الواسع للكلمة» . .

(١٦) - إنه يريد أن يقول لنا أن الوقوع في الخطأ يكون في أحيان كثيرة ضرورياً من أجل الوصول إلى الحقيقة. وقد يكون ضرورياً أحياناً أن نعيش في الخطأ، لأننا لا نستطيع أن نتحمل ضوء الحقيقة باستمرار . .

(١٧) - كان فوكو قد تحدث عن هذه النقطة مطولاً في «الكليات والأشياء». من الملاحظ أن الدرس الانتحاري يلخص على المستوى النظري والفلسفي البحوث التجريبية الكبرى التي قام بها الفيلسوف في كتبه السابقة بدءاً من «تاريخ الجنون» مروراً «بولاة الطب المعادي» وانتهاءً «بالكليات والأشياء» . .

(١٨) - نلاحظ هنا، تأكيداً على الملاحظة السابقة، مدى التضامن بين الحقيقة والخطأ في فترة تالية أو العكس. إن الحقيقة متغيرة بحسب العصور. هه الأمثلة الطبية مأخوذة من كتاب فوكو الذي بعنوان «ولاة الطب المعادي» ١٩٦٣.

(١٩) - هنا يستخدم فوكو تعبيراً مجازياً أيضاً كعادته في الكتابة. العلم عنده يصبح منطقة لها حدود واضحة ومتغيرة على السواء. هناك أشياء داخل هذه الحدود وأشياء خارجها وأشياء على الهوامش . .

- (٢٠) - مثل: (١٨٢٢ - ١٨٨٤) عالم نبات ونبولوجي نمساوي. أجرى تجارب عديدة على التزاوج لدى النباتات، واهتم بموضوع الوراثة لنديا، ونتج عن ذلك القوانين المشهورة التي تحمل اسمه (قوانين مندل).
- (٢١) - هو شارل نوردان. عالم بيولوجيا فرنسي (١٨١٥ - ١٨٩٩) مؤلف لمعدة كتب تتعلق بمسألة التزاوج والتلفيح لدى النباتات.
- (٢٢) - فرق كبير بين أن «تقول الحقيقة» وأن «تكون في الحقيقة أوفي الصبح». فلكي يكون المرء داخل مجال الحقيقة ينبغي عليه أن يكون متسجبا مع عقائد عصره المهيمه، والأحد ضالاً حتى ولو كان على صواب. وهذه مشكلة كل الرواد والحلاقين الذين يسبقون عصرهم...
- (٢٣) - شيلدن: عالم بيولوجي لم أجد له ترجمة في القواميس والمراجع التي استعرتها.
- (٢٤) - الاستخدام المجازي لكلمة «بوليس» مهم جداً هنا. إنه يوضح لنا الصفة الاكراهية والقسرية التي تميز الفكر البنيوي، وبين لنا ان الانسان ليس حراً فيما يقوله الى الحد الذي يتصوره.
- (٢٥) - المقصود علم الرياضيات، فحتى الرياضيات يطبق عليها فوكو كلمة «خطاب»! في الكلام التالي يزا فوكو من أسطورة التفوق العلمي للغرب، هذه الاسطورة التي سادت القرن التاسع عشر، والتي تقول بأن أمة أخرى في الأرض لا تستطيع ان تكتشف كنه العلم والكون، الا الغرب...
- (٢٦) - المقصود هنا الادب بالمعنى الصرف للكلمة. اي الكتابة التي تستخدم اللغة بشكل لازم ولا تمتد الى أبعد الحدود. ويشير فوكو هنا بشكل غير مباشر الى الاحساس بالتمييز الذي يشعر به الادباء الذين يقيمون علاقة خاصة مع اللغة والكتابة تختلف الى حد كبير عن علاقة الاقتصاديين والسياسيين وكل الكتاب الآخرين بها.
- (٢٧) - يمكن ان تضرب على ذلك مثلا الاسرار الدوية والتكنولوجيا العليا. يحاول الغرب أحياناً منع تصدير التكنولوجيا المتقدمة الى الاتحاد السوفيتي كتحريم من الحماقة والحصار.
- (٢٨) - والعالم غير واضح! يمكن لهذه العبارة ان تلخص الجهد البشري المتواصل من اجل معرفة العالم والكشف عن خباياه واسراره، يريد فوكو ان يقول: ان فهم الأشياء ليس بسيطاً ولا سهلاً، وكذلك الظواهر الاجتماعية والسياسية فهي تتطلب تحليلاً مجهداً ودقيقاً.
- (٢٩) - يلتقي ميشيل فوكو هنا مع رولان بارت (انظر: النقد والحقيقة) في المنهج الذي يركز في تفسير النصوص على رمزية اللغة وتعدد المعنى. وهذا أتى من الاسنيات الحديثة التي غيرت من مفهومنا للغة، ومعارض الفكرة الفيلولوجية السابقة التي تقول بوجود المعنى الوحيد والاخير المكنى في احشاء النص. لكن فوكو كفيلسوف يضيف الى ذلك فكرة أخرى هي: النظر الى النص بكل عاديته ونقله واعتباره حدثاً مشروطاً كما انه يتم بالشروط التي توجد.
- (٣٠) - المدة الطويلة. La longue durée مصطلح مشهور في علم التاريخ بلوره شيخ المؤرخين الفرنسيين البوم: فريدنان بروديل. ويعني هذا المصطلح دراسة البنى الاقتصادية والاجتماعية التي تستمر فترة طويلة من الزمن في حين تتغير الحكومات والسلالات والوزارات. وهذا يحتل رد فعل على التاريخ التقليدي الذي كان يتم بالأحداث المنقطعة وأخبار الملوك والوزراء أكثر مما يتم بالظواهر الكبرى التي تدوم زمناً طويلاً.
- (٣١) - مرة أخرى يواجه ميشال فوكو تشابه للمؤرخين الفرنسيين المعاصرين. كان قد خصص لهم مديحاً حاراً في مقدمته المشهورة لكتاب «أركيولوجيا المعرفة» الذي سبق زمني سنة واحدة هذا النص الذي نترجمه الآن. ولملك نجد في الدرس الاقتسحي اصداه كثيرة من ذلك الكتاب المنهج الكبير. ان فوكو يميل الى جانب المؤرخين (بالمعنى الحديث للكلمة) أكثر مما يميل الى جانب الفلاسفة بالمعنى التقليدي والمجرد للكلمة.
- (٣٢) - مرة أخرى نجد ان المقصود بهذا الكلام الاشارة الى التاريخ الخطي التقليدي الذي ينظر الى التاريخ وكأنه عبارة عن خط مستقيم متقدم باستمرار نحو هدف محدد. رابطاً للمقدمات بالتتابع، ومعتبراً ذلك في حكم الضرورة المنطقية.
- (٣٣) - يستعرض فوكو هنا الخطوط العريضة للبحث المشار اليه. لم يكن قد انخرط آنذاك عندما أصدر هذا المقال في بحثه المعروف عن «تاريخ الجنس» والذي خرج في كتاب عام ١٩٧٦.
- (٣٤) - انظر كتاب: «ولادة الطب العيادي».
- (٣٥) - وتحليل الثروة والغنى» هو العلم أو بالاحرى المجال المعرفي الذي ساد العصر الكلاسيكي في القرنين السابع عشر والثامن عشر والذي دوسه فوكو بالتفصيل في «الكليات والأشياء». انتهى هذا «العلم» وأصبح في ذمة التاريخ بظهور علم الاقتصاد السياسي بالمعنى الحديث للكلمة على يد آدم سميث وريكاردو ثم كارل ماركس.
- (٣٦) - يشير فوكو هنا الى كتاب فرانسوا جاكوب بعنوان «منطق الكائن الحي». ١٩٧٠ دار غاليليا.

- (٣٧) - من الواضح ان فوكو يزا هنا من اتباع الموضة الرائجة الذين يصفونه في مرة البيويير ومن المعروف ان هذا التصنيف يزعمه. وقد عر عن ضيقه منه في أكثر من مناسبة. ان فوكولا يريد ان «يحصر» في إطار عدد وسهائي، ذلك انه يحب دائماً ان يتحرك باستمرار في كل الاتجاهات. لكن ليس هناك من شك في أن جزءاً مهماً من تفكيره يندرج في إطار البيوية بالمعنى العميق والجذري للكلمة
- (٣٨) - جورج ديموريل: من كبار علماء فرنسا اليوم. ولد عام ١٨٩٩ ولا يزال حياً حتى الآن. اهتم بدراسة الأساطير المقارنة والتنظيم الاجتماعي للشعوب الهندية - الأوروبية. اصدر كتاباً مهماً عام ١٩٥٨ بعنوان: «الأيديولوجيا الثلاثية للشعوب الهندية - الأوروبية».
- (٣٩) - في الواقع ان ميشيل فوكولا يستخدم ابداً في تحليله او منهجيته الأساليب اللسانية في الدراسة. ولهذا فهو ليس ببساطة قطعاً من الناحية الشكلية. فمن المعروف ان طرائق التحليل اللساني الاحصائية قد غزت كل العلوم تقريباً بحق وبغير حق، عن علم او عن جهل. وقد أصبحت زياً ورائجاً فيما بعد ولم ينج من سحرها الا القليلون، من بينهم فوكو بالذات. ان له منهجيته الخاصة في استقراء المادة التي يركز عليها بهته، هذه المنهجية التي يقول هنا لأول مرة بأنه قد استعارها من جورج ديموريل. . .
- (٤٠) - جورج كانفيليم. فيلسوف فرنسي ولد عام ١٩٠٤ اهتم بدراسة تاريخ العلوم. وقدم اجازات كبيرة للاستمولوجيا الفرنسية (فلسفة العلوم) من اهم كتبه: «دراسة تاريخ وفلسفة العلوم» الصادر عام ١٩٦٨.
- (٤١) - جان هيروليت هو استاذ فوكو، وهو الرجل الذي كان يجتاز قبله مصعب كرمي الفلسفة في الكوليج دوفرانس
- (٤٢) - هذا يوضح لنا مدى أهمية الترجمات الجديدة والناجحة. وبين لنا مسخف أولئك الذين يسخرون من الترجمة والمترجمين ويعتبرون ذلك عملاً سهلاً او هامشياً. . .
- (٤٣) - هذه هي الترجمة التي اخترتها للتعبير الفلسفي الشائع جداً اليوم: (le déplacement) وللقصود بهذا المصطلح اما تغيير المشاكل لطروحة في فكر ما، واما تغيير طريقة طرح المشاكل السابقة. وكل ذلك يتطلب جهداً وذكاء وعبقريّة خاصة.
- (٤٤) - اخيراً حان وقت شكر المؤسسة (الكوليج دوفرانس) التي كان فوكو قد أثارها في بداية مقاله. هل نتحدث المؤسسة بالرغبة الان؟ وهل دُجن الفيلسوف؟ . . .

لاتمدق فراشاتنا

(١٩ قصيدة)

محمود درويش

تضيّق بنا الأرض:

تضيّق بنا الأرض، تحشّرنا في الممر الأخير، فنخلع أعضائنا كي نمرّ
وتعصرنا الأرض. يا ليتنا قمحها كي نموت ونحيا. وباليثها أمانا
لترها أمانا. ليتنا صُور للصخور التي سوف يحملها حُلْمنا
مرايا. رأينا وجوه الذين سيقتلهم في الدفاع الأخير عن الروح آخرنا
بكينا على عيد أطفالهم. ورأينا وجوه الذين سيرمون أطفالنا
من نوافذ هذا الفضاء الأخير. مرايا سيلصقها نجمنا.
إلى أين نذهب بعد الحدود الأخيرة؟ أين تطير العصافير بعد الساء الأخيرة
إين تنام النباتات بعد الهواء الأخير؟ سنكتب أسماءنا بالبخار الملون بالقرمزي
سنقطع كفّ النشيد ليُكمّله لحْمنا
هنا سنموت. هنا في الممر الأخير. هنا أو هنا سوف يغرس زيتونهُ. . دُمنا.

إذا كان لي أن أعيد البداية:

إذا كان لي أن أعيد البداية، اختارُ ما اخترت: ورَدَ السياح
أسافر ثانية في الدروب التي قد تؤدّي وقد لا تؤدّي إلى قرطبة.
أعلق ظليّ على صخرتين لتبني الطيورُ الشريدةَ عشّاً على غصن ظليّ

وأكسر ظليّ لأتبع رائحة اللوز وهي تطير على غيمةٍ مُترَبه
 وأنعب عند السفوح : تعالوا إليّ اسمعوني . كلوا من رغبتي
 أشربوا من نبيذِي ، ولا تتركوني على شارع العمر وحدي كصفصافٍ متعبَةٍ .
 أحبُّ البلاد التي لم يطأها نسيْدُ الرحيل ولم تمتلِ لدمٍ وامرأة
 أحبُّ النساء اللواتي يُخبِثن في الشهوات انتحارَ الخيولِ على عتبةٍ .
 أعود ، إذا كان لي أن أعودَ ، إلى وردتي نفسها وإلى خطوتي نفسها
 ولكنني لا أعود إلى قرطبة . .

نسر إلى بلد :

نسرُ إلى بَلَدٍ ليس من لحمنا . ليس من عظمنا شَجَرُ الكستنا
 وليست حجارته ماعزاً في نسيْدِ الجبال . . وليست عيون الحمصى سوسنا
 نسرُ إلى بَلَدٍ لا يُعلّقُ شمساً خصوصيّةً فوقنا .
 تُصَفّقُ من أجلنا سيداتُ الأساطير : بحرٌ علينا وبحرٌ لنا
 إذا انقطع القمحُ والماء عنكم ، كلوا حُبّاً واشربوا دمعنا .
 مناديلُ سوداء للشعراء . وَصَفَ تماثيل من مرمرٍ سوف يرفع أصواتنا
 وَجَرْنٌ ليحمي أرواحنا من غبار الزمان . ووردٌ علينا ، ووردٌ لنا
 لكم مجدكم ولنا مجدنا . أه من بَلَدٍ لا نرى منه إلا الذي لا يُرى : سِرُّنا
 لنا المجدُ : عرشٌ على أرجلِ قِطْعَتِها الدروب التي أوصلتنا إلى كل بيتٍ سوى بيتنا !
 على الروح أن تجذّ الروحَ في روحها ، أو تموتَ هنا . .

نخاف على حلم :

نخافُ على حُلْمٍ : لا تُصَلِّقُ كثيراً فراشاتنا
 وصدّق قرايبتنا إن أردتْ ، وبوصلة الخيل صدّقْ ، وحاجتنا للشمال
 رفعتنا اليك مناقيرَ أرواحنا . أعطنا حَبّة القمح يا حلمنا . هاتِها هاتِنا
 رفعتنا اليك الشواطيء منذ أتينا إلى الأرض من فكرة أوزنا موجتين على صخرةٍ في الرمالِ
 ولا شيء ، لا شيء . نطفو على قَدَمٍ من هواء . . هواء تكسّر في ذاتنا
 ونعرف أنك ترتدُّ عنا ، وتبني سجونا تُسمّى لنا جَنّة البرتقالِ

ونحلّم.. يا حُلْمًا نشتهي، ونسرق أيماناً من تجلّيه فيما مضى من خرافاتنا
نخاف عليك ومنك نخاف. اتضحنا معاً، لا تصدّق إذن صبر زوجاتنا
سينسجن ثوبين، ثم يعن عظام الحبيب ليبتعن كأس الحليب لأطفالنا.
نخاف على الحلم منه ومنا. ونحلم يا حلمنا. لا تصدّق كثيراً فراشاتنا!

ونحن نحب الحياة :

ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا
ونرقص بين شهيدين. نرفع مائدة للبفسج بينهما أو نخيلا
نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا
ونسرق من دودة القز خيطاً لنبي سماء لنا ونسج هذا الرحيل
ونفتح باب الحديقة كي يخرج الياسمين الى الطرقات نهاراً جميلاً
نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا
ونزرع حيث أقمنا نباتاً سريع النُمو، ونحصّد حيث أقمنا قتيلاً
ونفخ في الناي لون البعيد البعيد، ونرسم فوق تراب المرصهلا
ونكتب اسماءنا حجراً حجراً؛ أيها البرق أوضّع لنا الليل، أوضّع قليلاً
نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا..

يحق لنا أن نحب الخريف :

ونحن، يحق لنا أن نحب نهايات هذا الخريف، وأن نسأله:
أفي الحقل متسع لخريف جديد، ونحن نمدّد أجسادنا فيه فنحما؟
خريف ينكس أوراقه ذهباً، ليتنا ورق التين، يا ليتنا عشبة مهملة
لنشهد ما الفرق بين الفصول. ويا ليتنا لم نودّع جنوب العيون لنسأل عما
تسأل أباًؤنا حين طاروا على قمة الرمح. يرحمنا الشعر والبسملة.
ونحن يحق لنا أن نجفف ليل النساء الجميلات، أن نتحدّث عما
يقصّر ليل غربيين ينتظران وصول الشمال الى البوصلة
خريف. ونحن يحق لنا أن نشمّ روائح هذا الخريف، وأن نسأل الليل حلماً
أيمرض حُلْم كما يمرضُ الحالون؟ خريف خريف. أبولّد شعب على مقصلة؟
يحق لنا أن نموت كما نشتهي أن نموت، لتختبئ الارض في سنبلة.

صهيل على السفح :

صهيل الخيول على السفح : إمّا المهبوط وإمّا الصعود
أعدّ لسيدتي صورتني ، علقها إذا متّ فوق الجدار
تقول : وهل من جدار لها ؟ قلت : نبني لها غرفة . - أين في أي دار ؟
أقول : سنبنّي لها دارها . - أين . . . في أي منفى ؟ بكينا ونزّ النشيد .
صهيل الخيول على السفح : إمّا المهبوط ، وإمّا الصعود .
أحتاج سيّدة في الثلاثين أرضاً لتجمع صورة فارسها في إطار .
وهل أستطيع الوصول الى قمة الجبل الصعب ؟ والسفح هاوية أو حصار
ومتصفّ الدرب مُفترق . آه من رحلة كان يقتل فيها الشهيد الشهيد !
أعدّ لسيدتي صورتني . مزّقي صورتني حين يصهل فيك حصانٌ جديد .
صهيل الخيول على السفح : إمّا الصعود . . وإمّا الصعود .

هنا نحن قرب هناك :

هنا نحن قرب هناك ، ثلاثون باباً خيمة .
هنا نحن بين الحصى والظلال مكان . مكان لصوت . مكان لحرية ، او مكان
لأي مكانٍ تدحرج عن فَرَسٍ ، أو تنائر من جَرَسٍ أو أذان .
هنا نحن ، عما قليل سنثقب هذا الحصار ، وعما قليل نُحرّر غيمة
ونرحل فينا . هنا نحن قرب هناك ثلاثون باباً لريح ، ثلاثون «كان»
نُعَلِّمكم ان ترونا ، وأن تعرفونا ، وأن تسمعونا ، وأن تلمسوا دمنّا في أمان
نُعَلِّمكم سِلْمَنَا . قد نحبّ وقد لا نحبّ طريق دمشق ومكة والقيروان .
هنا نحن فينا . ساء لآب ، وبحرٌ لمايو ، وحرّة لحصان
ولا نطلب البحر إلا لنسحب منه دوائر زرقاء حول الدخان .
هنا نحن قرب هناك ، ثلاثون شكلاً ثلاثون ظلاً . . لنجمة .

لديني . . لديني لأعرف :

لديني . . لديني لأعرف في أي أرضٍ أموتُ وفي أي أرضٍ سأبعث حياً
سلامٌ عليكِ وأنتِ تُعَلِّدين ناز الصباح ، سلامٌ عليكِ . . سلامٌ عليكِ .

أما آن لي ان أقدم بعض الهدايا اليك : أما آن لي أن أعود اليك؟
 أما زال شعرك أطول من عمرنا ومن شجر الغيم وهو يمد السماء اليك ليحييا؟
 ليديني لأشرب منك حليب البلاد، وأبقى صبيًا على ساعدك وأبقى صبيًا
 إلى أبد الأبدين. رأيت كثيرًا ي أمي رأيت. ليديني لأبقى على راحتك.
 أما زلت حين تحبيني تنشدني وتبكين من أجل لا شيء. أمي! أضعت يديا
 على خصبر امرأة من سراب. أعانق رملًا أعانق ظلاً. فهل استطيع الرجوع اليك / إلينا؟
 لأملك أم، لتنين الحديقة غيم. فلا تركيني وحيداً شريداً، أريد يديك
 لأحمل قلبي. أحن إلى خبز صوتك أمي! أحن إلى كل شيء. أحن إلي. أحن إليك.

نسافر كالناس :

نسافر كالناس ، لكننا لا نعود الى أي شيء. كأن السفر
 طريق الغيوم. دفنا أحبتنا في ظلام الغيوم. وبين جلوع الشجر
 وقلنا لزوجاتنا: لئلا نأثرت السنين لنكمل هذا الرحيل
 إلى ساعة من بلاد، ومتر من المستحيل.
 نسافر في عربات الزامير، نرقد في خيمة الأنبياء، ونخرج من كلمات العجزة.
 نفيس الفضاء بمنقار هدهد أو نغني لنلهي المسافة عنا، ونغسل ضوء القمر.
 طويل طريقك فاحلم بسبع نساء لتحمل هذا الطريق الطويل
 على كتفك. وهز لمن النخيل لتعرف اسماءهن ومن أي أم سيولد طفل الجليل
 لنا بلد من كلام. تكلم تكلم لأسند دربي على حجر من حجر
 لنا بلد من كلام. تكلم تكلم لنعرف حدًا لهذا السفر

سماء لبحر:

سماء لبحر، سماء لترسم بنت الفراشة أمًا. سماء لكتريني
 أصالح نفسي ولو جاءت الياسمين بعد الاوان. أصالح يوم الأحد
 سأنزل عن يدك النهر كي يتعري، وأعرف كيف يصير الشعاع جسد
 سأحل عنك ذراعي لأجلس هذا البهاء النهائي فوق يديك ولدت.
 سماء لبحر، ويحرق لسور الحديقة. هذا النهار سرير لغريسي.

يحطُّ الحمامُ على شارةِ العسكريِّ، وتفلتُ عاشقةٌ من فتاهها لتأخذ قطعةَ شمسٍ .
أحبك هذا النهار كما لم أحبك من قبلُ . أرفعُ عن موجةِ الياسمين الزبدُ .
أفي الأرض غيرُ السلام؟ أفي الناس غيرُ المسرة؟ إني اصالحُ نفسي
أفي مثلِ هذا النهار تموتُ عصافيرُ فضيةٌ، هل يموت أحدٌ!!

يحبوني ميتاً:

يحبوني ميتاً ليقولوا: لقد كان مِنّا، وكانَ لنا .
سمعتُ الخطى ذاتها . منذَ عشرين عاماً تدقُّ على حائطِ الليل . تأتي ولا تفتح الباب .
لكنها تدخل الآن . يخرج منها الثلاثة: شاعر، قاتل، قاري . - ألا تشرّبون نبيذاً؟ سألتُ .
سنشربُ - قالوا . متى تطلقون الرصاصَ عليّ؟ سألتُ . أجابوا: تمهل! وصَفُوا الكؤوس وراحوا
يُغَنُّون للشعب . قلتُ: متى تبدأون اغتيالِي؟ فقالوا: ابتدأنا . لماذا بعثتَ إلى الروح أحذية؟ كي
تسير على الأرض - قلتُ . فقالوا: لماذا كتبتَ القصيدةَ بيضاء والأرض سوداء جداً . أجبتُ: لأن
ثلاثين بحراً يصبُّ بقلبي . فقالوا: لماذا تحبُّ النبيذَ الفرنسي؟ قلتُ: لأنِّي جديرٌ بأجلٍ لإمرأة . .
- كيف تطلب موتك؟ - أزرق مثل نجوم تسيل من السقف - هل تطلبون المزيد من الخمر؟ قالوا:
سنشرب . قلتُ: سأسالكم أن تكونوا بطيئين، أن تقلتوني رويداً رويداً لأكتبُ شعراً أخيراً لزوجتي
قلبي . ولكنهم يضحكون ولا يسرقون من البيت غيرَ الكلام الذي سأقولُ لزوجتي قلبي . . .

عندما يذهب الشهداء إلى النوم:

عندما يذهبُ الشهداء إلى النوم أصحابو، وأحرسهم من هُواةِ الرثاء
أقول لهم: تصبحونَ على وطني، من سحابٍ ومن شجرٍ، من سرابٍ وماءٍ
أهنتهم بالسلامة من حادثِ المستحيلِ، ومن قيمةِ المذبحِ الفائضةِ
وأسرق وقتاً لكي يسرقوني من الوقتِ . هل كلنا شهداء؟
وأهمسُ: يا أصدقائي اتركوا حائطاً واحداً لجبالِ الغسيل، اتركوا ليلةً للغناء
أعلّق أساءكم أين شتتم فناموا قليلاً، وناموا على سُلّم الكرمَةِ الحامضةِ
لأحرس أحلامكم من خناجرِ حُرّاسكم وانقلابِ الكتابِ على الأنبياءِ
وكونوا نشيدَ الذي لا نشيدَ لَهُ عندما تذهبون إلى النوم هذا المساء .
أقول لكم: تصبحونَ على وطني، حملوه على قَرَسٍ راکضةٍ
وأهمسُ: يا أصدقائي لن تصبحوا مثلنا . . حبلٌ مشقوقٌ غامضةٌ!

أفي مثل هذا النشيد :

أفي مثل هذا النشيد نُوسِدُ حُلماً على صدرِ فارسٍ
ونحمل عنه القميص الأخير، وشارة نصر، ومفتاح آخر باب
لندخل أوّل بحر؟ سلامٌ عليك رفيق المكان الذي لا مكان له
سلامٌ على قدميك / الرعاة سينسون آثار عينيك فوق التراب
سلامٌ على ساعديك / القطاة ستعبرُ ثانية من هنا
وسلامٌ على شفتيك / الصلاة ستركم في الحقل . ماذا نقول لجمرة عينيك . ماذا يقول الغياب
لأمك؟ في البئر نام؟ وماذا يقول الغزاة؟ انتصرنا على غيمة الصوت في شهر آب؟
وماذا تقول الحياة لمحمود درويش؟ عشت . . عشقت . . عرفت، وكل الذين ستعشق ماتوا؟
أفي مثل هذا النشيد نُوسِدُ حُلماً ونحمل شارة نصر ومفتاح آخر باب
لنغلق هذا النشيد علينا؟ ولكننا سوف نحيا . . لأن الحياة حياة .

بكي الناي :

بكي الناي . لو أستطيع ذهبْتُ الى الشام مشياً كأنّي الصدى
ينوح الحرير على ساحل ، يتعرج في صرخة لم تصل أبدا
وتنزل فينا المسافات دمعاً . بكي الناي . شق السماء الى امرأتين . وشق الطريق ، وشق القطا
فافترقنا لنعشق . يا ناي! رفقا بنا . نحن لسنا بعيدين حتى الغروب . أتبكي لتبكي سدى
أم لتثقب صخر الجبال وثقافة الحب . يا رُمح صمب المدى
حيث يصرخ : يا شام ، يا امرأة . هل أحب وأبقى .
بكي الناي . لو أستطيع ذهبْتُ الى الشام مشياً كأنّي الصدى
أصدق ما لا أصدق . يلهث فينا حرير الدموع يدا .
بكي الناي . لو أستطيع البكاء كناي . . عرفت دمشقاً !

خسرنا ، ولم يربح الحب :

خسرنا ، ولم يربح الحب شيئاً
لأنك يا حُب حُب ، لأنك يا حُب طفل مدلل

تَكْسُرُ بَابَ السَّاءِ الْوَحِيدَ ، وَكُلَّ الْكَلَامِ الَّذِي لَمْ نَقْلَهُ . . وَتَرْحَلْ
فَكَمْ وَرْدَةً لَمْ نَرِ الْيَوْمَ . كَمْ شَارِعٍ لَمْ يُحْطَمْ كَابَةٌ قَلْبٍ مُكَبَّلْ
وَكَمْ مِنْ فِتَاةٍ يُعَافِلُنَا عَمَرُهَا وَيَسِيرُ إِلَى جِهَةِ لَا نَرَاهَا . . لِتُصْهَلْ
وَكَمْ مِنْ نَشِيدٍ تَنْزَلُ فِينَا وَكُنَّا نِيَامًا ، وَكَمْ مِنْ هَلَالٍ تَرْجُلْ
لِيَرْتَاحَ فَوْقَ الْوَسَادَةِ . كَمْ قَبْلَهُ طَرَقَتْ بَابُنَا حِينَ كُنَّا بَعِيدَيْنِ عَنْ بَيْتِنَا
وَكَمْ حُلْمٍ ضَاعَ مِنْ نَوْمِنَا حِينَ كُنَّا نَفْتَشُ عَنْ خَبْرِنَا فِي الصُّخُورِ وَنَعْمَلْ
وَكَمْ طَائِرٌ رَفَّ حَوْلَ نَوَافِذِنَا حِينَ كُنَّا نَدَاعِبُ أَغْلَالِنَا فِي نَهَارٍ مُؤَجَّلْ
خَسِرْنَا كَثِيرًا وَلَمْ يَرِيحِ الْحَبُّ شَيْئًا ، لَأَنْكَ يَا حُبُّ طِفْلٌ مُدَلَّلْ !

مطار أثينا :

مَطَارُ أَثِينَا يُورِّعُنَا لِلْمَطَارَاتِ . قَالَ الْمُقَاتِلُ : أَيْنَ أَقَاتِلُ ؟ صَاحَتْ بِهِ حَامِلٌ أَيْنَ أَهْدِيكَ طِفْلَكَ ؟ . قَالَ
الْمَوْطَفُ : أَيْنَ أَوْطَفُ مَالِي ؟ فَقَالَ الْمُثَقَّفُ : مَالِي وَمَالُكَ ؟ قَالَ رَجَالُ الْجِبَارِكِ : مَنْ أَيْنَ جِئْتُمْ ؟ أَجَبْنَا :
مِنَ الْبَحْرِ . قَالَ : إِلَى أَيْنَ تَمْضُونَ ؟ قُلْنَا : إِلَى الْبَحْرِ . قَالَ : وَأَيْنَ عِنَاوِينَكُمْ ؟ قَالَتْ امْرَأَةٌ مِنْ
جَمَاعَتِنَا : بُقْجَتِي قَرِيْبِي . فِي مَطَارِ أَثِينَا انْتَضَرْنَا سَنِينًا . تَزَوَّجَ شَابٌ فِتَاةً وَلَمْ يَجِدَا غُرْفَةً لِلزَّوْاجِ
السَّرِيعِ . تَسَاءَلُ : أَيْنَ أَفْضُ بِكَارَتِهَا ؟ فَضَحَكْنَا وَقُلْنَا لَهُ : يَا فَتَى ، لَا مَكَانَ لِهَذَا السُّؤَالِ . وَقَالَ
الْمُحَلِّلُ فِينَا : يَمُوتُونَ مِنْ أَجْلِ أَلَا يَمُوتُوا . يَمُوتُونَ سَهْوًا . وَقَالَ الْأَدِيبُ : نُحْيِمُنَا سَاقِطٌ لَا مَحَالَةَ .
مَاذَا يَرِيدُونَ مِنَّا ؟ وَكَانَ مَطَارُ أَثِينَا يُغَيِّرُ سَكَانَهُ كُلَّ يَوْمٍ . وَنَحْنُ بَقِينَا مَقَاعِدَ فَوْقَ الْمَقَاعِدِ نَنْتَظِرُ
الْبَحْرَ . . كَمْ سَنَةً يَا مَطَارُ أَثِينَا ! . . .

موسيقى عربية

لَيْتَ الْفَتَى حَجَرَ
يَا لَيْتَنِي حَجَرُ
أَكْلُمَا شَرَدْتَ عَيْنَانِ شَرْدَنِي
هَذَا السَّحَابُ سَحَابًا ، كُلُّمَا تَحَمَّشَتْ
عَصْفُورَةٌ أَفْقًا
فَقَشَّتْ عَنْ وَثْنٍ .
أَكْلُمَا لَمَعَتْ غَيْتَارَةٌ خَضَعَتْ

روحي لمصرعها
 في رغبة السفن .
 وكلما وجدت أنثى أنوثتها
 أضاعني البرق من خصري وأحرقني .
 أكلما ذبلت خبيزة ويكي
 طير على فنن
 فتشت عن بدني .
 أكلما طاف نهر فوق أغنية
 أصابني مرض ، أو صحت :
 يا وطني !
 وكلما نور اللوز اشتعلت به
 وكلما احترقا
 كنت الدخان ومنديلاً تمزقني
 ربح الشمال ، ويمحو وجهي المطر
 ليت الفتى حجر
 يا ليتني حجرًا

لحن غجري

شارع واضح
 وينت
 خرجت تشعل القمر
 وبلاد بعيدة
 وبلاد بلا أثر .

حلم مالح
 وصوت
 يحفر الحصر في الحجر
 إذهي يا حبيبي

فوق رمشي أو الوتر.

فَمَرُّ جَارِحٍ

وصمتُ

بكسرُ الريحِ والمطرُ

يجعلُ النهرَ إبرةً

في يدِ تنسُجُ الشجرِ.

حائطُ سابِغٍ

وبيتُ

يُخَفِّي كُلِّمَا ظَهَرَ

ربُّنا يقتلوننا

أو يضيِّعون في الممرِ

زَمَنٌ فاضِحٌ

وموتُ

يستهينا إذا عَزَّ

إنتهى الآن كلُّ شيءٍ

واقتر بنا من النهرِ

إنتهت رحلةُ الغَجَرِ

وتعبنا من السفرِ.

شارِعٌ واضحٌ

وبنتُ

خَرَجَتْ تُلَصِّقُ الصُّورَ

فوق جدرانِ جُثِّي

وخيامي بعيدةُ

وخيامٌ بلا أثرٍ . .

رحلة دون كيشوت الأخيرة

ممدوح عدوان

شجواً ؟ أم زهوأم هذيان ؟
 شِعراً ؟ أم لغو يستطرد في الذاكرة
 إلى أن يقطعه النسيان ؟
 أم تتحرك شفتاي فيخرج من أعماق القلب
 فحيح الشيطان ؟
 قم يا سانشو
 عاد إلي الأرق المزمّن ،
 والهلم الأبدى ،
 امتلأ القلب المرهق بالأحزان
 نبعت في الليل من الصمت ،
 ومن صفحات الكتب ،
 وراحت تسري كالنمل على الجدران
 قم واسمع أفكاراً ما كانت بالحسبان :
 إن كانوا نجحوا في سحب الفيل
 لكي يدخل في سمّ الابرة كالخيطان
 فلماذا لا ننجح في شغل الفيل من الخيطان ؟
 إن كانوا نجحوا في تحويل الانسان إلى حيوان

فلماذا لا ننجح في إرجاع الحيوان إلى إنسان ؟
لا يا سانشو !

لا أحلم بالمعجزة

فهذا المطلب ضمن حدود الامكان
والمطلب هم يتأجج ،

يمرق حامله

وأنا يركبني هم واليق به

وهو يلق بمن ورث الأرض من الله ،

فلا تقوى أن تحمله إلا حكمة رب

أو عزة شيطان يحيا في شرف العصيان

وأنا أمعنت بالفة هذا الهم

فصرت الموجة وسط محيط مضطرب

لا تأمل أن تصل الشيطان

وأنا آلفت الحق المهدور ،

فحزلت الحق إلى واجب

وتفردت بلا صاحب

لم يبق سواك معي

أوقظك الآن لتسمع شجوي

ولنبدا رحلتنا

كنت الصاحب بين مخاطر عمري

حتى صيرنا كالسكرة صحبتنا

لن أنسى حزنك من أجلي في المحنة ،

خوفك حين أواجه أخطاري

ومسيرتنا نحو الموت سويا

يلحقنا همس المرتابين بأي مجنون

مجنون

يهجر راحة جهل مُسترخ ويطارد قلق العلم الفئان

يهجر طمع التجار ، ويتبع زهد العلماء

فلا يظفر حتى بثواب الزهد لدى الكهان
يتخلى عن لين طموح الناس السهل
إلى مرتبة في الديوان
يختار العنت ،

وجهل مصادر لقمته في الغد
يهجر دفع الزوجة واستقرار البيت ،
ويختار الهجرة في غربة ليل وحشي ،
ملتحقاً بالعري وبالبرد
ليكمل جولات خامسة في الميدان
يسلك هذا الوعر ، ويترك ذاك الدرب السهل
يفتش عن أوجه قبح الدنيا
يفتش مكنونات القلب عن الكلمات
ليرفع صوتاً ضد القهر ،
ويسري خلف الكلمات الصعبة ،

يهجر ذبذبة الشعراء بأبواب السلطان
يكتب ما يلقيه الى السجن وأبواب الحرمان
أهو المجنون أم الشاعر؟
أم شعر مجنون مرغوب؟

الشعر المجنون هو المطلوب
في دنيا تمشي بالقلوب
ملكتي ليست من هذا العالم ،
والشعر صليبي حين يغيب الاعداء ،
ولا ينفع سيف لمواجهة الظلم
بعالمنا المعطوب .

شعر؟؟
شعر وسط ضجيج صياقة الاوطان
وسط ذئاب تتناهش ،
شعر بين النخاسين

يغني الزهر، ورائحة الأرض،
وأحلام الإنسان.
شعر؟ . . كلمات؟ . . ام هذيان
والكَلِمَةُ هذي العاهرة المجنونة
تُنْفَى وتطارِدُ،
تُخْشَى وتُخْفَرُ،
ثم تنادي لتنادم مثل المشروب.

بلوانا يا سانشو
أن الروح تشب كرعدي في جسد مهترى.. وهزيل
تنفجر في جسد يتهاوى.
الرجبة في الرحلة تنمو،
والدرب يطول وهذا الزاد قليل
ها نحن غبار الحرب يغطينا
والكدمات على وجهينا، والحلم قليل

ها انت بصمتك بعد هزائنا
لا تسخر، لا تبكي
لا تنتظر شروحي
تسندني، وتضمدني، وكأنك كنت توقعت جروحي
ثم تتابع سيرك قربي
مكسواً يهدوء كاللوت، نبيل
تمشي وكأنك لا تشعر أن العبء ثقیل
تحمل ما تحمل، في صمت ينضح بالأحزان
ها أنت بما علمك الفقر واعطتك ليالي الحرمان
وأنا بالضوء الطالع من كتي
بالعزم التابع من غضبي
نبقي الدرب جلياً وعصياً،
قدراً ما عنه بديل

نمشي نحو المنفى باطمئنان
 فالمنفى هدف لا يحتاج دليل
 بحصاني الأعجف (أعرفه أعجف)
 بالسيف الصديء (وأعرفه صدئاً)
 بالرمح المكسور (وأعرفه مكسوراً)
 بالجدسد المهزول.

كآخر نبضات فتيل
 بالوجه الشاحب، والترس المهروء
 وأنت على قدميك،
 وأحياناً فوق حمارك
 لاشك نثير الضحك
 ولا تخشانا حتى الفتران.
 لكن، ياسانشو،

في هذا الزمن القاحل
 نحن الفرسان

ماذا ظل من الفرسان بعصر
 تحسب أرباح العزة فيه
 كما تحسب أرباح الدكان

ماذا ظل من الفرسان سوى الريش
 على أجساد طواويس السلطان
 من ظل سوى من صاروا عند الملكات الخصيان
 عند الأمراء الغلمان
 عند التجار وأصحاب الصفقات الصبيان
 صاروا جبروت الطغيان

ويدار القوضى، ولصوص الاسواق المتباهين بأسلحة الزينة للارهاب،
 يحيلون الدنيا غابات من قضبان

صاروا أبطال الخانات وكانوا أمس تعامات الميدان
 يتباهون بأن لهم اجداداً كانوا للعزة نبراساً، يتفانون لتستير هزائمهم، وينامون على

الالقاب الفخمة في ايجاد الشعر الزائف والشعر الرنان
 تتجاوب أصدااء الكلمات العاهرة
 لديهم كالأجراس
 شعر يومهم أن خيولهم فوق النجم
 وخبرتهم فوق العلم
 وهم أسرى الخوف يسيجهم بالحراس
 بدل استقبال الزهر بموكب نصر
 بدل اغاريد الحب الطالعة من الفخر تحيل اللقيا أعراس
 صارت كل مواكبهم حرساً
 يحميهم حتى من نظرات الناس
 لم يبق سوانا ياسانشو
 نحن الفرسان
 بمتاعنا وهزائمنا وجراح معاركنا
 بالعرج المضحك في ساق جوادي
 والبطء المهرق في سير حمارك
 نحن الفرسان
 يكفيننا أنا نفعل ما يمليه علينا الوجدان
 يكفيننا أن شكاوى الجيران
 منّا تتحول دمعاً عند التوديع ،
 وفخراً عند الذكرى
 يكفيننا أنا حولنا الخانات حصوناً ،
 والخانات قلاعاً ،
 إذ دافعنا عنها
 ورأينا الساعين الى الخبز
 المرميين إلى الحرب وقوداً الميدان
 رأيناهم وحدهم الأبطال الشجعان
 فلماذا اليوم إذا عاملت الناس كفرسان
 وبغايا الخانات اميرات

وتفقدت البيت كحصن
 وإذا امرأة بزغت بجداثها،
 وانطلقت صيحات العشاق السكرانين تداعبها
 اسجد عند قداستها كي ارفعها حيث يليق بها
 فيها هم يسعون إلى زلتها
 نحو حضيض المهر كقوادين
 مستكفيني نظرات الحزن بعينها حين تودعني
 وأنا مطرود خسراً
 وسيكفيني أني أيقظت لديها
 ما أنساها إياه البحث عن اللقمة
 والخوف من النقمة
 يكفيني الخوف علي بعينها
 إن هاجمني رواد المتعة
 واستهسلت لأهمي نضرتها
 من خسة هذا الشبق السكران
 يكفيني أنا لأنصمت عند إهانة إنسان
 وصحيح أنا شخنا ياسانشو
 كثرت في الجسد العليل، وما ظل رجال أنكل عليهم
 وصحيح كثر الاعداء، اخترعوا للتعذيب فنونا
 قل الصبح فراحوا يتحرون جنونا وسجونا
 وتقوس ظهري، ازداد الجسد نحولاً،
 وازدادت وحشة وحدتنا
 بالباطل كالقيظ يغلفنا كي يخنقنا
 لم يبق سوى الهاجس بالحق أنيسا وعزاء
 وصحيح أنا لانعجي إلا الألم وضحكات الاستهزاء
 وشهامة من كان نهانا لم نسمعه،
 ومن كان دعانا لم نقبل دعوته
 نحو الكأس ودفء الاحضان

لكن سأظل أنا جبل الرِّفْض ومُهم وادي الازدعان
 إذ ترتفع على الأرض جبالاً شُمَّ تتعمق فيها الوديان
 وأنا القمة تياس من شمس تدفئها
 أو بطل عالمي الهمة يبلغها
 تتلوى تحت مياط الغربية والوحدة
 كم كابرت لكي لا أصرخ أني وحدي
 وتشبثت بصفحات من كتبي لتعزيني
 وتطمئني أن العالم يمشي نحو الهدف الأمثل
 أن النصر لأصحاب المبدأ والسعي الأفضل
 هل سجل سعي في الدنيا أكبر من سعي؟
 هل يعرف تاريخ مجازر هذا الوعي
 شهيداً أوضح من وعي؟
 منذ بدأت الرحلات ولم ألبس إلا الأكفان
 لم أتقياً شجراً إلا الصليبان
 لم أتجنب قول الحق بوجه الطغيان
 من مجزرة نحو مجازر أخرى يمشي بدني
 من مقبرة نحو مقابر أخرى اضحى سكني
 بين الدمعة والدمعة لا أبصر إلا وطني
 في كل مكان أنزل، تنزل حولي اللعنات
 وسخرية المرتاحين على اللذل،
 تحاصرنى ويلات الأعداء، تهب على عواصفهم كي لا يعلق جذري في الأرض
 تدمر من حولي
 حتى يجبرني الخوف عليهم أن أرحل،
 فيودعني الدمع وزهر صباياهم
 ورغيف خبأه لي في السر الجوعان
 أعجز كالأخرس عن كلمات العرفان
 فأرد جميلاً للباس أمنحه كفني
 وأقول تدفأ يا بردان

سأموت كما عشت وحيداً غريان
والآن

الهم تراكم ثلجاً في باب القلب
الفهر تجمع مرضاً بين مفاصل الوهن
حزني يتصبب فوق طيناً يثقلني
وأكابري أحبس دمعني يخنقني
حين أرى العالم من حولي ينهار
ويستسلم للطوفان

حين أرى ما كان اليومي يصير الحلم ، وما كان كلاماً مألوفاً يصبح جراً منتحراً ،
وأنا أصرخ لأحذر مما في الغد يأتي
والآن أراه يقينا

أصرخ أني وحدي
لم يبق قريباً مني أفق

لم يبق على أفقي أمل
ولكي لا أمسك باليأس ألوذ بموتي
أصبح بجع الأيام الصعبة

يتسرب قهري من بين مسامي
تمتلىء الدنيا بالأعداء
والأعداء انزعوا في أجساد ضحاياهم .

لا أعرف كيف اميز بين القاتل والمقتول
والكل ضحايا خصم معروف مجهول

تمتلىء الدنيا بالمتصامم والمتعامي
تمتلىء الدنيا بالراضي بالذل ،

وبالساكت عن حق ،

بالمتهيء كي يقتنص مكاني

في بيتي وعلى سرج جوادي

أو في قلبك ،

دون نوايا أن يسعى لمرامي .

القهر ورائي وأمامي
 وغدي مسحوب من عمري ،
 أمسي يتمترسُ قدامي
 وأنا النسر المجروح المثلُ
 بجناحيه المكسورين عن الطيران
 يتقلب في فزع مقهور
 اذ تتكاثر كي تنهشه الغربان
 جفَّ العمر ولم يبق بجسمي إلا الداء
 حولي لم يبق سوى الأعداء
 إنقض يأسانشو
 أنقض قوسك وارم السهمَ ، ولا تلحقه بعينيك ، فحيث يصيب السهم هناك الأعداء
 لم يبق سوى الأعداء
 أشهر سيفك واضرب كيف تشاء
 حيث تحيى الضربة فهناك الأعداء ،
 لأنصغر لمن يعرف أن أمامك أوهاماً وطواحين
 ليس أمامك غير طغاة كذابين ،
 لهم مكرٌ شياطين .
 هم قالوا : ذاك جنون
 قالوا : تلك طواحين وليست طغيانا
 قالوا ، وانبطحوا تحت نعال الظلم لكي لا ينهض في المستقبل من يتصدى للطفيان
 قالوا : هذي أرض لا تصلح
 هذا طقس لا يسمح
 هذا ظرف لا يسمح
 قالوا : انتظر الفرصة ، ثم تراخوا مرتاحين على النزف ، فلا تُصغ إليهم
 حركك تصلح في كل مكان
 في كل زمان
 معركة اليوم بلا أمل بالنصر ، وأنت تقاتل كي لا تنهجل من نفسك
 كي تجرؤ أن تنظر في عيني إنك

كي لا تغرقك الأحلام المخزية، وكي تبقى إنساناً .
 أنت محاصر، يزدادُ حصارك عجزاً
 يزداد حصارك نوماً، تزدادُ الظلمة حولك
 وهزائمهم تراكم كي تلقي أعباء فوق الأعباء
 ويعلق كل عار هزيمته
 فاغرز رُحلك حيث تشاء
 لم يبق هنا فرق بين الأعداء، وبين المنصاعين لما يمليه الأعداء، وبين الأهل
 أقاموا فزاعات كي يلهوك بها عن كيد الأعداء
 لا تصغ لمن يهرف أن أمامك قطعاناً من أغنام
 أضرب في القطعان لكي لا تبقى قطعان
 كي لا يبقى من يالف ليل السجن وسوط السجان
 من يستمتع بالأكمل وبالسمنة ينقاد الى مسلخه بحبال الاذعان
 ما زالت في أعماقي تلك القوة أن أصرخ
 أن أمجم
 أن أهزم
 وأعيد الكرة دون طموح أو أوهام
 لا أطلب إلا أن أتأكد أني في أعماق القلب ظللت كما كنتُ ولم أستسلم للتياز
 أني ما زلت أريد بأن أصبح ضدّ التيار
 أن الظاهر تقوس كي يصبح : لا
 أن الساقين إذا أعجزني السير ستلتفان بشكل الـ «لا»
 أرفع زندي أنلد بالظلم يصيران الـ «لا»
 لم أرفع شارة نصر بأصابع كفي ، بل أشهرت الـ «لا»
 لم أقبض كفي أجني كسباً ، بل كنت قبضت على الجمر، سرق الناز
 سنهاجم حيث سنهزم
 ونعيد الكرة بعد هزيمتنا مثل اللعبة
 مثل مضاجعة العاقر لا تأمل أبناء ، بل يكفيك قضاء الرغبة .
 سنهاجم بالغضب المتوهج بما ظل لدينا يغضب .
 سنهاجم بالعزم النابع بما ظل لدينا لم يتعب .

سنباحم كي لا تفتقر الدنيا للانباء
 كي لا يستشري الظلم، ويسترخي في ثمرات الشر الأشرار.
 ليس من اللائق ان لا يحتاج العار الى استار.
 ليس من اللائق أن يغفو كل الناس بدفء الاعذار
 فالشهداء مضوا، لكن أخذوا معهم كل الاعذار.
 ماذا ظل لدينا إن نحن تكاسلنا وتراخيينا؟
 سنعود الى البيت لنلقى العتب على التضحية وعيش الغربة.
 سيقولون : لو ارتحمت وطامنت وجاملت،
 ولوجئت بأنثى ترزق الأبناء فتجعل هذي الدنيا رجة .
 سيقولون : الظلم يعمّر هذا العالم، وهو به صار اللون
 أنت بأحلامك لن تقوى أن تهدم أسس الكون
 ماذا أفعل؟
 ما زلت أرى المنفى أن أحيا وسط نفايات المثل، وليس المنفى أن أرحل
 ما زلت أظن الانسان إذا واجه ما يججل يججل
 وإذا واجه ما يحزن يحزن أو يبكي
 وإذا واجه حسناً يعشق أو يتأمل
 ما زال القلب يراوغ عن أسئلتي، يخفق أجوبة، ما زال القلب هو الهادي
 ما زالت «لا» في كلمات اللغة هي الأجل
 ما زلت جوحاً لا أخشى شيئاً خارج هذا الجسد المتهاوي
 لا أخشى غير الخوف (سنقتله قبل البدء برحلتنا).
 لا أخشى غير الامل الخادع (نخلعه قبل البدء برحلتنا)
 لا أخشى غير الرغبة في نيل الاستحسان
 (فتأكد، قبل البدء، بان الجيران
 بدأوا صيحات الاستهجان).
 لا أخشى الا تمزيء الأمل الى آمال صغرى تُمزج بالخوف لكي تُقبل:
 (نرضى بفتات
 نختصر مطامعنا حتى نشكر إن جاءتنا فرصة أن نفتات
 يختصر الكسل مع اليأس الحركات).

لأنبقي فينا إلا حركات المضغ أو النزو، ونخترع الأسماء البراقة كي نخفي الذل، ونعترُّ بها
يجمعنا فيها نحن شتاتٌ).

القلب يقول: ابداً حيث اردت ولوضاع الأملُ
اسلكُ دربك لا تتردّد

فقدانُ الأمل شجاعة

فقدان الأمل هو الوعي بما قد يأتي

لبس اليأس، فتابع سيرك، لن تلقى الله ولن تكسب عرشاً

لن تلقى إلا من يتعبه قدومك

لن تترك إلا من تأنف صحبته

آه تلك الأنفة..

يتقوس ظهري الأعرج، ما عاد يلاصقها

لكن لا بد من البدء برحلتنا، هيا يا سانشو، ناولني رحمي

هذا الرمح يظل صديقي

أمسكه... يمسكني

أسنده... يسندني

عِدة حربي فوق الجسم ازدادت ثقلاً

أرفعني كي أقف، اتركني مسنوداً بالرمح، لأطلق أهدافي قدامي كالسرب.

هات جوادي

أرفعني كي أعتلي السرج وسلمني الدرب.

زوادتنا فارغة من أي طعام أو شرب.

إن بادرك اليأس من الرحلة ودعني

إن كنت ظلمت كما كنت المؤمن بالسعي وبالمهدف وليس المؤمن بي

إن فاض القلب بحبّ المجنون الكهل العاجز فاتبعني عن قُرب

وتهباً للضرب

وتذكر دوماً أنني لم أقطع وعداً بالنصر،

أنا لم أضمن إلا استمرار الحرب.

لي قارب في البحر

مريد البرغوثي

لي قارب في البحر روجي أبهرت معه،
 كفائي مجذافاه والعينان قنديلاه والاضلاع أضلعه،
 لا النجم لاح أبجريه ولا بدا لتواظير الأحباب مطلعه،
 تتدافع الأمواج ضد مساره وأنا بنبض القلب أدفعه،
 كم من فتى مستصوب إبحاره غرقاً
 لو أدرك التيار بعض خصاله ما كان يصرعه،
 وصبية هتكت قميص الريح عازمة
 عزماء يعم على بلاد لو توزعه،
 دمها يكاد يعاتب الأساك مرتعشاً
 ونداءها لو أصغت الأفلاك ليلاً سوف تسمعه،
 والاستغاثه لم تصل لمغيثها
 إن ضاع غوث المستغيث فهله شيء يضيئه.

لي قارب في البحر لوعده العلى ربانه لتحيرا
 إن رد موتاً ظاهراً مارده موتاً مضمرأ
 وعده تهشم قبل أن يبعد المدائن والقري
 لا جدتني تروى الحكاية والقصائد لا تحيط بها جري.
 يتشاءب التاريخ في هذي البلاد كأنه مل الحكاية كلها،

مَلِّ الدَّمِ الْمَسْكُوبَ مِنْ جِيلٍ لِآخَرٍ وَالرَّجُوعَ الْقَهْقَرَى!
 هل كُلُّ هَذَا الْمَوْتِ يَجْلُو مِنْ قِيَامِهِ؟
 وهل الْمَرْجَى ضِيَاعٌ ضَيِيعَةٌ «خَاتَمٌ فِي التُّرْبِ» أَمْ أَنَا سَتَرَشْدُنَا عَلَامَةٌ؟
 وهل الْمُسَافِرُ مَلٌّ اخْطَارَ الطَّرِيقَ أَمْ أَنَّهُ مَلٌّ السَّلَامَةِ؟

لِي قَارِبٌ فِيهِ النَّبِيُّ وَفِيهِ شَيْطَانٌ رَجِيمٌ .
 فِيهِ الْمَعْدُوبُ وَالْمَعْدُوبُ وَالنَّعِيمُ مَعَ الْجَحِيمِ .
 مَعَ كَاشِفِ الطَّرَاقِ وَالْأَعْمَى وَأَفْدَاؤُ ، وَأَمِيونَ ، مَبْتَكِرٌ وَخَارِجٌ ، مَوْقِدُوا أَمَلٍ وَمَرْتَكِبُو مَبَاهِجٍ ، ظَالِمٌ
 قَطٌّ وَمَظْلُومٌ حَلِيمٌ .
 لِي قَارِبٌ فِيهِ الشَّجِيُّ مَعَ الْحَلِيِّ
 مَعَ الْمُخْرَبِ وَالْعَفِيِّ
 مَعَ الْأَغَانِي وَالضَّجِيجِ الْمُدْفَعِيِّ
 مَعَ الصَّبَايَا فِي الْجِذَاءِ الْعَسْكَرِيِّ
 مَعَ الْمَقْدَمِ رَوْحَهُ وَالصَّبْرِ فِي
 مَعَ الْغُرَيْرِ مَعَ الْحَكِيمِ .
 لِي قَارِبٌ فِيهِ الرِّصَاصُ وَفِيهِ مَلَا حُونَ مُصْطَرَعُونَ ، فَوْقَهُمُ النُّجُومُ كَأَنَّهُا مَوْتِي وَحَوْلَهُمُ الرِّفَاقُ الْمَيِّتُونَ
 كَمَا النُّجُومُ .

يَا أَيُّهَا الْمَاءُ انْتَبِهْ!
 هَذَا هَلَاكُكَ كَالْهَلَاكِ!
 تَهْمَلُوا وَتَتَأَمَّلُوا دَمَكُمْ قَلِيلًا
 هَلْ أَنَهَكَ الضَّدُّ النَّبِيلُ فَصَارَ مَهْزُومًا نَبِيلًا؟
 أَمْ غَيْرَ الْمَاشِي السَّبِيلَ أَمْ أَنَّهُ ضَلَّ السَّبِيلَ
 أَنَا لَا سَرِيرَ يَدُومَ لِي
 لَا سَقْفَ يَأْلُفُنِي طَوِيلًا
 أَمَا الْأَحِبَّةُ لَسْتَ الْمُسْتَهْمُ ، وَإِنْ قَالُوا «الْإِقَامَةُ» قُلْتُ بَلْ قَصَّدُوا «الرَّحِيلَا» .
 وَيَجِيءُ بِالْإِخْبَارِ رَاوِسًا فَافْزَعْ قَبْلَ أَنْ أَصْغِي لَهُ أَوْ أَنْ يَقُولَا . .
 تَلْدُ الْحَوَامِلُ ثُمَّ تَدْفِنُ ، ثُمَّ تَشْهَقُ فَرَحَةً بِوَلِيدِهَا وَتَعُودُ تَدْفِنُ ، ثُمَّ تَذِمُّ حَزَنَهَا جِيلًا فَجِيلًا
 وَكَأَنَّكَ أَسْمَعُ دَمْعَ جَذَابٍ فَقَدَنْ الصَّبْرَ يَهْمُسُ مَرَهَقًا : «صَبْرًا جَمِيلًا»
 وَأَنَا هُوَ الْحَيُّ الْمَخْبَأُ فِي الْقَتِيلِ .

أنا الزغاريد المقيمة في العويل
 أنا بزوغ الشمس من جهة الأصيل
 أنا محاولة البقاء وكل ما حوَّلي يحاول أن أزولا
 الوقت ذو نابين يكمن لي
 وأهلي يهدمون يدي، اضيف يداي أخطأتا كثيراً او قليلا .
 وطني سباحك لم أصل في مواعيدي -
 الموت أخرني قليلا .
 اشتهي عشرين عمراً كي أبددها جميعاً في فضائك، ثم تلمسني ونغدو اثنين: أرضاً حرّة وفتى
 قتيلًا .
 وطني، ونعدك، لا سرير يدوم لي، لا سقف يحميني طويلا
 لا ظهر يحملني طويلا
 لا ثلّك يأمّني طويلا
 والموت اتعبي قليلا .
 أنا من تحيط بي الخرائب لا تسموها قلاعاً، والحشائش، لا تسموها نخيلا!
 أنا من يحيط بي النباح فلا تسموه الصهيلا
 أنا من سبني يأسه بعناية
 ويقم فيه محصناً ضد الغبار الحلو، ضد الابتهاج المر والصدأ الخفي، وسوف أخرج منه مجلّواً
 صقيلا
 لا وهم يقنعني طويلا!
 لا نجم يمدعني طويلا!
 أنا لي طريق واحد ساموته واعيشه ميلاً فميلا .
 قل إنني تهذّ يقائله ضريح .
 قل إنني اليأس القصيح .
 قل إنني الخطأ الصخيح .
 قل إنني ولّد وكفّ الموت ملعبه الفسيح .
 قل إنني مزج عصي بين بارود الخنادق والمسيح .
 لي قارب في كل بحر، خطوة في كل بر والملى سكني
 جسدي مظاهرة، وفرفها الخصوم

ولا أظنُّ العُمَرَ يكفي كي يلملمني
 صِرتُ التبعثرُ في البلادِ وكثرةُ الأوطانِ تعني قِلَّةَ الوَطَنِ .
 جسدي خزانة كل ظلم الأرض
 جسدي سقوطُ العدلِ من عليائه وسقوطُ سرِّ الله في العلنِ .
 جسدي انهيارُ الروحِ في إعدادِ نعمتها :
 متكرِّرٌ مثلُ الظهيرةِ ، مثلُ حَبِّ القمحِ ، مثلُ جِكايةِ الجذَّاتِ ، مثلُ مطالبِ الأطفالِ ، مثلُ اللُّغمِ
 اكُمِّنْ في الزمانِ ، ومن يعدُّ القبرَ لي ، يخشى انتباهي وهو يدفني !
 قل إنني المخلولُ من عهدٍ لعهدٍ
 كلما كتبتني الأشواقُ تمحوني المجازرُ
 تخلو المساكن من رفاقي والمقابرُ أهلة
 فأنا الذي عكَّسَ اتجاهَ القافلة
 وأنا الذي فَضَّحَ انسجامَ العائلة
 قل إنني الجهةُ الصحيحةُ في الجهاتِ المائلة
 قل إنني العاجزُ
 قل إنني القادرُ
 قل إنني العاديُّ والناظرُ
 قل إنني بَقَعَ مِنَ المستقبلِ انتشرتْ على الحاضرِ .
 قل إنني الصِّلَفُ الحزينُ بما عَصِيْتُ وما أَطَعْتُ
 وأنا الذي حاولتُ جعلَ الله أحلى . ما استطعتُ
 وأنا الذي حاولتُ جعلَ الأهلِ أهلي ، ما استطعتُ
 سُدَّتْ جميعُ طرائقي ونهيتُ ، لكنَّ ما انتهيتُ .
 قل إنَّ في عواصفاً خَجَلِي
 وشهواتٍ مُكَبَّلَةً الأيادي
 قل إنني مهرٌ بلا بَرٍّ .
 وشبهني بإطراقِ المُنَادَى حيث لا أحدٌ يُنادي
 قل إنني جَمْرُ المَوَاقِدِ في شتاءِ الله غَطَّاني رَمَادي .
 وأنا بلادُ الروحِ تبني لي كهوفاً من سرائرها ،
 بلادُ الله تُنكرُ خطوتي فيها ،

بلاد الموت تفتح لي حُوداً دون اختامٍ وتستعصي على عيني بلادي .
 فهل القبور غدت متاريسي الأخيرة ، أم غدت أساء قتلاى الذخيرة ، والشواهد رايتي ودمي
 عنادي ؟
 أنا من يثقف سهمه ويريشه

ويقول : ها سهم الحياة ! مبارك هو في الهواء ! مبارك ضد المنية . . . ! ثم يرجعه الهواء إلى
 فؤادي . . .

وأنا الذي ما فاق حزني في الحياة سوى عنادي .
 وأنا محاولة البقاء ، أنا عناد فاجع وأنا عيون أجّل التاريخ دمعته ، وكلّفها التيقّظ في الظلام
 أنا نظرة اللحاح في قومي اذا عزّ الكلام .
 أنا حارسُ الصحوات انتهت من القطام إلى الحطام .
 أنا حارسُ الحقل الفسح
 وكلّ من حوّلي ثعلب أونيّام !
 أنا حارسُ الأبواب والاسوار ساقطة وتقرب الذئب
 ناديت ، لم أسمع ، فخالجني ارتياب
 أنا حارسُ الغلوات ، يا قتلاي قوموا !
 (لا يقوم الميتون) ،
 كذلك الأحياء حوّلي لم يقوموا حين أدمتني الحراب
 يا بومة العرب انعقي وتجوّلي ، عمّ الحراب !

قل إنني زنت توارثي الزرد .
 قل إنني ضوء وظل ،
 قل إنني الهادي المضل ،
 قل إنني مزج النبوة بالخطايا
 والمؤقت بالآبد .
 لي قارب وأنا له برّ ورايتي فنار ،
 وأنا عمّل جثة التاريخ ، الكزها فتشّر أو تتار ،
 وأنا حروب سوف تثمرني إذا انقشع الغبار
 أنا صائد الأفق

أنا شهقة الشَّقِّ
 أنا قشة الغَرِّق
 وأنا الغريقُ ، وورطة الدنيا بحاراً
 وأنا خِتامُ هزائمِ العربيِّ وهو هزيمةُ الأولى وعاري طائِلةُ .
 قل إنني مَنْ يُخْرِجُ الأشكالَ من اضدادها
 يبني ويهدمُ ما استطاعتْ كُفُّه ومعاولُه .
 قل إنني شقُّ نَحيلٍ في جدارِ الوقتِ -
 يكمنُ في انتشاري هولُه وزلازلُه .
 قل إنني الدربُ الحرامُ وَمَنْ مشاءُ وَمَنْ هَدَتْهُ مشاعِلُه .
 قل إنني من يحفظُ القَسَماتِ حتى لو تقنَّعَ قاتِلُه .
 قل إنني سَكْبُ القِيامِ ، على أواخرِه تهلُ أوائلُه .
 قل إنني نَزَفُ الحِمامِ اذا هَوَتْ عندَ الحدودِ زواجلُه .
 قل إنني ساعي البريدِ من الشهيدِ الى الشهيدِ لكي تُصانَ رسائلُه .
 قل إنني مَنْ كان من غاياته نَسْجُ الحياةِ كما القميصِ - وإن بدا أنَّ القبورَ وسائلُه .
 وأنا البشاشةُ والوجومُ - أنا التراجعُ والهجومُ أنا السؤالُ وسائلُه .
 قل إنني مَنْ لو تكادُ يداهُ أن تتصافحا - مع مُستبِدٍ ، «لم تُطعهُ أنايلُه» .
 قل إنني البِنْتُ الجُموحَةُ أَفَلَتَتْ من سجنِها القَبيلِ - تُدْمي كَفُّها أبقالُه وسلاسلُه .
 قل إنني ساموتُ دُونَ مداخلِ الوطنِ الذي تعطي الحِجارةَ والصغارَ مشائِلُه .
 قل إنني بحرٌ تتألى فيه غرقاهُ الكِثْثارُ وما بَدَتْ للمُبحرينِ سواجلُه
 قل إنني المجنونُ ، أبصرُ مَوْتِ حُلُمٍ رائعٍ وأواصلُه .

مقاطعات وأطلام

صلاح فائق

١ - حقلٌ شاسع فيه أطباء وفيلة .

كل فيل يحملُ مئات الكتب

بعضها يحترق .

خلف الفيلة والاطباء عجوزٌ تقضمُ نفاحةً أمامها صندوقٌ خشبيٌّ جميل يحوي رفات إنهما .

٢ - في كل بياض أحصنة صامتة تراقبُ مقبرة .

في كل بياض مجنونٌ يركضُ نحو منجم .

في كل بياض خنزيرٌ جريحٌ طاردهُ في التلالِ احد الرعاة .

في كل بياض شاعرٌ في غابة .

يلقي على وحوشها خطبةً قصيرة .

٣ - أستيقظُ ملقى في طريق

تحت يدي اليمنى صقرٌ ميتٌ

تحت الاخرى خريطة قناص .

أمشي ، تصادفني أخطاء وظلال .

في ظل شجرة يعني فلكي شاب

أمامه موقدٌ بلا نار ،

بندقية ، وضبعٌ جريحٌ .

٤ - هذه الليلة عاد جلعاش حاملاً نبتة الخلود.

قبل أن يدفع الباب،

رمى النبتة الى الطريق، ودخل.

٥ - في مصعب،

أحدهم يقرأ خبراً في جريدة عن أمير اشترى طائرة، عبأها جالاً وجاريات، وطار بها الى قارة لا يعرفها أحد.

٦ - تحت مقهى يمر زلزال.

تصفق.

على الحاضرين شحاذ يلقي نصائح طويلة.

هتافات.

يمر زلزال أقوى، فيتسم رجل في زاوية يخرج ليلتيه.

٧ - في المرأة مصاص دماء

(قرأت عنه كثيراً في الكتب القديمة)

لكن، أمامها، في الصالة، ليس هناك غيري.

٨ - فلاح يخاصم ساقية

تريد مياهها التجوال في المرتفعات،

أوفي طائرة.

٩ - نهر هائج يجرف بلدة فيها ممثلون غرقى، يمسون نصوصاً، يرتدون أقنعة.

١٠ - فجأة تظهر أمامي أمي الميتة في باحة سجن يدفعها حارس

يشتمها جلاسون: جلبت كتاباً وقطعة ثلج

ذاب الثلج

مزقوا الكتاب.

وراء القضبان، هادئاً، كنت أدخن، أشاهد ما يحدث.

١١ - في القرآن، داخل حوت، يرتب يونس كتبه وملابسه المعثرة.

أحياناً يصرخ، أويغني بلا توقف.

هذا يزعج الحوت، فيقترب من الشاطئ، يقذفه الى الرمال، يتعدى، يفوص في اعماق الامواج.

يناديه يونس

يريد كتبه، ثيابه، ولفافته الاخيرة.

يمضي نحو الافق.

أسمعه، بعد لحظات، يبكي.

١٢ - مازال صبي مندهش:

في ظهيرة صيفية رأى أباً فوق بناية ينصب مشقة.

ثم جلس في الظل منتظراً لصاً ضائعاً، غراباً، قطّة ضعيفة.

١٣ - سكير يقرأ وصية أمه الميتة.

يضحك بين فقر وفقر،

يقهقه، يمزق الوصية.

١٤ - ليل الحداثتي جدائق الليل.

أربعة فهو في فمي تنتظر إكمال الصورة لتخرج

لكنني مشغول في الذي يحدث أمامي:

مقاتلان مطعمون، وراءهما في هودج، حسناء تلوح بفصن.

الفهود خرجت،

ها هم أمام فندق نزلأه يكون خلف الابواب والنوافذ.

ليس هذا ما اردت، ولا اعرف ما افعله بهذا المشهد.

حدائق الليل ليل الحداثتي.

١٥ - فلاح قرب جبل يقدم رغيماً الى شاعر هارب

في جيبه مقطع واحد عن شاعر يقتله فلاح قرب جبل.

١٦ - في حارة قديمة عثرت على كتاب يروي حياة لص سرق مدفعاً من قلعة

قصفت به ساحلاً

فقتل راهباً كان ينازل امرأة.

١٧ - أصادفُ في أحد أحلامي :

شبابي مازالَ في الأرياف يبحث عن الشخص الثامن في قصة «أهل الكهف» .

يلتفت ، يراني

يصرخُ : «ها أنت أخيراً

إقرب وارولي بقية القصة» .

١٨ - الماء يعرفُ لم تكتظُ الممراتُ ، الانفاقُ بحافات مسمومة

لم أبحث ، ولا أريدُ أن أعرف إلا هذا السبب .

١٩ - أمام ميناء نهر يتشبثُ بغريق .

على الرصيف مسافرون ينتظرون سفينةً

خلفهم عتالٌ منك يضطجعُ فوق خشبة ، يراقبُ ما أرى .

٢٠ - قلتُ الكثير عن البرتقال والفجوات

أردتُ تصادم الكواكب في رأسك يتوقف ، وينقطع فيه هديلُ .

أردتُ غير هذا المشهد : نافذة تعكسُ قبراً يطير .

٢١ - تبدو الجبالُ مع الغيوم في نقاش .

تحت ، عند سياج ، يغني مزارعُ بصوت عالٍ . يضعُ أشجار تتسمعُ إلى مايقول ، فيها محزاةُ

يجرثُ ، وحدهُ ، الحقلُ بن أعلى إلى أسفل ، ومن أسفل إلى أعلى .

٢٢ - جزيرةُ تتدافعُ فيها الجماليات :

الجنود

الحيوانات

والقصائد .

٢٣ - ولدتُ في ضاحية

بعد سنوات طاردتُ فراشاتٍ في الحقول

في كل مرة كانت تستديرُ وتنظرُ إليّ .

٢٤ - على مسرح قاعة فارغة ممثلٌ يقومُ بحركات .

من شرفه يتطلع اليه قناصٌ خلالَ مقرَّب بندقيته
يبدو الممثلُ متلهفاً لقبلة :
الآن ، أظنُّ اللوحة اكتملت .
أتركهما إلى قاعةٍ أخرى .

٢٥ - في كل قصيدة يخفي بائع متجول ،
يظهر في الاعياد ويهدني بسكين .

٢٦ - وأنت أيها الجسد ، آن الاوان لتواجه :
كتبَ عن زمن طار ، أردتَ من حصانك أن يخطبَ في كنيسة ،
ويرقصَ ساحرَّين حشراتهِ القاتلة .
خلقتَ ولم تسعد ، صباحاً ، مع عمال مطابع بكوا حول فقمة ميتة .
هناك ظهرَ لك اللاهوت
اخفى ، كأنه رأى في برية عينيك عازفاً يستدرجُ ما في الرؤوس .

برغم كل هذا ، ها أنت تذهبُ الى المرأة ، تخاورُ إنعكاسك الخاقد ،
ومثل كل مرةٍ ها أنتما تتخاضمان .

٢٧ - في رأسي بعض الحمقى يرتدونَ معاطف جلدية .
بين وقتٍ وآخر يطلبون مني أن أنظرَ الى الخلف
أنظرُ ، الحظُّ عنكبوتاً كبيراً يرتبُ مكانه .
في مرةٍ أخرى أفاجأ بصيادٍ يتزفُ في جدول
في ثالثو بائعٌ صحف يصفعُ امرأة .
في رأسي ، هناك أيضاً بعض الموتى يتعدونَ حاملينَ حقائب ثقيلة
يتبعهم اطفالهم .

٢٨ - ترتفعُ ستارةٌ
أبدو في ربيبةٍ عسكرية
اتفقَد حراسها ، صحوهم ، ذكرياتهم .

٢٩ - كل هذا أسردهُ على ممرضة فلسطينية

بسمعني أولاً، مقطّعاً بعد مقطّع، ثم تضحك.

أحياناً تضحك، ثم تسمع ما أقرأ

أنا الذي عانى وكتب يغضبني سلوكها.

أتركها عارية في الفراش،

أخرج إلى الشرفة عارياً وأبصق على كل سيارة تمر.

٣٠ - أحدهم أخبرني عن شجرة هربت من ثكنة، واستراحت فوق جبل.

لحققتها شجرة ثانية

ظلمتا هناك.

٣١ - أفكر: ينبغي الاعتداء على هذه الليلة، هنا، على هذه الورقة.

من دون هذا احتاج بعض الصقور لأرهب عمياناً يحيطون بأبراج المطارات، يغنون.

من دون هذا عليّ أن أمنح البرق لوناً،

الريشة عصفوراً

٣٢ - مقاطع ينيرها قمرٌ مكتملٌ

في ضاحيته الشمالية عاصفة ضائعة تبحث عن مأوى.

٣٣ - في إحدى قصائدي غرفة مغمورة بالكتب

الاسطوانات، السياط وأسنان ذئاب.

وهناك مركبة شراعية فيها ملابسي.

حيواناتي أطلقتها،

سلالي رميتها إلى الطرقات.

ذا أنام أمسّد ثمار الظلال.

٣٤ - سياسيٌ يخطب في ساحة

حماسته تغريبي أن أعود إلى البيت لأقلي سمكة، أو بيضة.

في المطبخ ألقي غيمة، أَدعوها لتبقى.

أرتب لها غرفة.

٣٥ - حلقة دراويش يدورون
على الأكتاف كلمات ، وفي كل رأسٍ قمرٌ أزرقٌ ينيرُ حقلاً أرى فيه عباءةً تتبعُ نبياً حافياً .
تتعالى النداءات
تصلُ الأبواب ، حيثُ يموت الملوك أو يقتلون .
وراء الأبواب يعاني البردُ برداً أقسى .

٣٦ - رأيَ صديقٍ في حلمه أعطيه نقوداً ليبحث لي عن همزةٍ يتيمه فقدتها في غابة .
حين ذهب شاهدني هناك أحتضنُ قوسَ قزحٍ ، ثم طويته ، وضعتُه في حقيبة .
خطوتُ ، ناداني
التفتُ ، فإذا صديقي سائق القطارات
سألني : أين تذهب ؟
- إلى غرفتي
- مع قوس قزحٍ وطيور وملائكة ؟
- لم أأخذ طيوراً وملائكة
- افتح الحقيبة (هنا هديني بمسدس قرصان) .
فتحتها ،
إندفع قوسُ قزحٍ نحو الأعلى
حدقتُ في الحقيبة رأيتُ طيوراً بلا أجنحة ، وملائكة خائفة .
في حلمي رأيتُ صديقاً يعطيني نقوداً : لأبتعد عن المدن والغابات .
أين أذهب ؟
هذا ما يشغلني منذ أيام .

شعر

ثلاث قصائد

امجد ناصر

منفى

أرأيت؟

نحن لم نتغير كثيراً
وربما لم نتغير ابداً:
الالفاظ المشبعة،
النبرة البدوية،
العناق الطويل،
السؤال عن الاهل والمواشي
الضحكة المجلجلة،
رائحة الحطب القديم،
الحطب المخزن في الحظائر
ما تزال تعبق في ثيابنا.

أرأيت؟

نحن لم نتغير كثيراً
وربما لم نتغير ابداً :

جلسات القرفصاء،
 الغسيل المحتشد أمام البيوت،
 الأولاد المغفرون بالتراب،
 الشاي المتَّعَن في المساءات،
 النسيمة المنعشة،
 الرضى بالقليل،
 الأخذ بالثأر،
 والدم الذي لا يصير ماءً
 كل ذلك وكأننا ما نزال في «الفرق»
 أو السلط، في الكرك، أو الرمثا
 كأننا ما اجتزنا حدود الشمال
 إلى المدن الكبرى والسواحل،
 حيث تهلُّ حربٌ
 ويهدرُ بحرٌ

ويمسك الغرياء بعضهم البعض من الياقات
 أو يطلقون الرصاص من شرفاتهم على جبال الغسيل!

بيروت

مطلع / ١٩٨٢

اغصان مائلة

أريد أن أنظف رأسي
 من بقايا الموعظة والكلمة الطيبة .
 أريد أن أنظف قلبي
 من حطام الحب الاول وشظايا الزجاج الملون .
 أريد أن أنظف عيني
 من شيباك العمر الممزقة
 وستائر النوافذ الموصدة .

أريد أن أنظف صوتي
 من أوكسيد الاغنية .
 والنداءات المعقودة بشرائط فضيَّة .
 أريد أن أنظف كتفي
 من اعشاش العصافير
 وطيور الصباح الخرساء .
 أريد أن أنظف جسدي
 من ثياب الحرب والسلام
 وغبار الفتوحات المضادة .
 أريد أن أنظف روحي
 من آي الطاعة وعناقيد المغفرة .
 أريد أن أنظف وجهي
 من سبب السلالة
 واغصان شجرة العائلة .
 أريد أن أنظف الاوراق من هراء القصيدة
 وعبث التداعيات .
 لم أعد ارجب في الادوار الرمادية
 والتعرض لاشعة الانسجام الطيفي
 أريد، فقط، أن أسمع ارتجافات الكون
 تضرب جذران قلبي
 وأرى الضوء ينحل
 في مياه العين الراكدة .
 اريد أن أمشي وحيداً
 وأغلق باب الحظيرة وراثي .

وحدة

في الليالي

آه في الليالي

عندما تأخذ الجدران بالتنفس،

عندما يتشرب سحاب «الكونكريت»

بين الأصابع وتمت قُتَحَيَّ الأنف،

عندما لا نجد من نتحدث اليه

عندما نبحت عن وجوه مغضّنة وأيدي مُثْلَمَة،

عندما ندبُ الصوت في العلب المحكمة الاغلاق،

عندما لا يأتي الصدى،

عندما نرفع الايدي ولا يسقط الظلّ،

عندما لا يُقرع الباب،

ولا يمر احد تحت النافذة

عندما لا نسمع صوت الأرضة في الخزائن

ولا عويل الحب في الغرف المجاورة،

عندما نهرع الى الأدراج

ولا نجد صور العائلة،

عندما نبحت عن مسلسل، او مدية، او انشودة،

ولا نجد سوى كلس الجدران

يتشقق في صمت مطبق،

عندما نبحت عن اسمائنا ولا نتذكرها،

عندما، يا الهي، يحدث كل هذا

في الليل، او في علة محكمة الاغلاق،

ما الذي نفعله؟

محطات خارج الموت

شوقي عبد الأمير

١

الفراغ وحده يكتفي بالنظر .
 قوس القزح إنتقام الفراغ .
 بالوراء يحتمي الطريق .
 تمتلئ البشر بالاسرار عندما تنشف .
 السماء مساوية في السماء فقط .
 الاصدقاء قوارب في نهر جف والنساء حريق مغلّب .
 بين سبابتين يمكن الانتظار طويلاً .
 على حائط أوجناح للعيون اثتلاف .
 في أقصى النظر تختلط السماء بالارض : فيزياء .
 في أقصى الرؤيا تختلط السماء بالارض : حلم .
 وإذا بطلت الفيزياء سيبقى الحلم .

إن أشد الأشياء صمتاً حديثها .
 لتعذد الاحتمالات فراغ يرافق الحقيقة على الدوام .
 بين الاقتناع والضرورة حدود تتلاشى .

تذكر أنك وحدك التائه كغابة .
 للكهف الذي تعيشه اليوم مساحة اللغة .

إنّعل بشرةً أخرى وأترك إسمك في مجزة .
 بين النجم والقرية نهارٌ حثيثُ الخطى .
 بين القرية والغائب زمنٌ تنقله الشاحنات .
 والحين دخانُ الروح .

تكتفي الريح بظلالها المسموعة ونداء اللاكثراث الصارخ .
 تكتفي خطوط الدائرة بالتلاقي والخط المستقيم بالرصاصة .
 النافذة خيانةٌ في الجدار والستائر محاولة للتراجع .

٢

من الليل تعلّم عدم الاعتراف .
 عيناه تسيلان فوق حرير الظلمة .
 لاقتراح الجسد ليلٌ يقبل المساومة .
 للزنا بق البيضاء ليلٌ أبيض .
 فوق مصابيح الطرق ليلٌ يتنفّس الصعداء .
 في الليل لشجر السرو قامة العسس .
 الشوارعُ شعب عائدٌ من نزهةٍ، والمدينة معتقلٌ بلا ذاكرة .
 «وانك كالليل الذي هو مدركي» .
 الليلُ ممحاةٌ سوداء والزمن ممحاةٌ وحسب .
 تُدركُ كائنات البحر أن الليل يغوصُ بها الى أعماق بعيدة .
 ولهذا فإنها تخرجُ الى الشاطئ ليلاً .
 الليلُ هو أخطر التضاريس لانه الوحيد الذي يتحدى جغرافيتها .
 أحلك الظلمات لا يعرفها الليل إنما الصباح .
 يُدركُ الليل حدود الفراغ .
 يكفي أن تكون المسافات مكسونةً به لتشعر بالامتلاء .
 في الظلمة تولدُ أول خلايا الكائن الحي وفيها يتكامل اتحادُه بالأبد .
 الزمان والمكان حدودٌ بين ظلمتين .
 وحدها الحشرات تعيش ليلاً مؤبداً .

٣

حدّان لمعادلة الأزل الزمن والأشياء .
 أي ، ببساطة ، الزمن واللازمن .
 لماذا الاسماك أكثر الحيوانات حديثاً في الأساطير ؟
 لأنها عندما تخرج من الماء تقول كلمتها وتموت .
 البحر شديد الاعتناء بالموجة وبأشياءه الصغيرة المتناهية .
 ليس كالنهر الذي يعدو إلى المصب مغمض العينين .
 في البدء كانت الصحراء على الأرض ثم انتقلت إلى اللغة
 الصحراء أرض لاله منفي .
 والسماء ثرثرة إلى صامت .
 أما الجبل فقد قال كلمته وسكت .

٤

أليف لام ميم قل أن الرب يُحدثك باسم الالم .
 ميم واوتاء «وحده لا شريك له» .
 هكذا تخثرت الأرض من دم هابيل .
 «والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلد . . .»
 اليوم ستسألني إن كنت أكملت لك قرآنك هذا ؟

٥

قافلة فوق الرمل تغد السير .
 قافلة في الرمل تغد السير .
 قافلة تحت الرمل تغد السير .

٦

اعتذار للخيمة وهي تلوذ بالقنبلة .
 اعتذار للفلسطيني الذي صرت صديقاً لموته .

اعتذار للعربي الذي لم أجد قبراً لجثته .
 اعتذار للوطن المدفون بصمتي .
 اعتذار لأمي التي ما زالت تحتضنُ تمثالاً لطفولي .
 اعتذار لابني الذي ولدتُ معه .
 اعتذار للشهداء الذين لم يموتوا بعد .
 اعتذار ليومٍ سأنتظره أبداً .

٧

على الطاولة ازهارٌ تنتظر مخططات خارج الموت .
 ازهارٌ منقوعة في الماء والشمس لم تخسر شيئاً هنا إلا الريح .
 ازهارٌ تكتفي بالنظر لكل الاتجاهات بصمتٍ فاغر .
 ازهارٌ ليوم قادم ويبقى السيراميك مثل الهيكل العظمي .
 ازهارٌ قريبة من كل شيء إلا من نفسها .
 وهذه الاكمام الصغيرة التي ستفتح غداً في ربيع من السيراميك !

أكثر الازهار عُمرًا هي الدفلى .
 إنها تعيش فصلاً واحداً في العام .
 تُسندُ رأسها الى الشمس بحائط سهاوي .
 والظهيرة لها رصيفٌ خارج الفصول .
 أزهار الدفلى ظلالٌ قرمزية .
 والدفلى شجيرةٌ أو جزيرة .
 زهراتٌ أولى ليس لها طفولة .
 عندما تحتفي تأخذ معها الشمس .
 ازهارٌ تكتفي بالنظر والتذكر .
 أن تذكرها يوماً يعني ان تُشرق .
 ولكن ؛ بأية ظلمةٍ ستضحى ؟

٨

قرّر ان يرسم مشهداً يومياً رآه من النافذة:
 قادمون يحملون البنادث وأطفال في الريح كالأشعة.
 وبعد أن إنتهى من اللوحة كانت جميع البنادق مطفأة.
 والأطفال مُلتصقين على الورق.
 ترك اللوحة وعاد الى نافذته.

كان يحك منذ برهة مرآته الصدئة ليلمعها.
 وفي لحظة توقف عندما شعر بأن اعماقه قد صفت.

أكثر من مرّة حاول أن يتجاهل صورة السماء التي لا تتجاوز مربع النافذة الضيق
 او قطر ثقب صغير بحجم بؤبؤ العين،
 وفي كل مرّة كانت السماء تتجلى في أصغر نقطة فيها.
 ترى هل هذه الصفة هي إحدى ملامح العدم؟

عندما قرر ان ينسى تذكر أن الاشجار تقف بجذورها لا بأغصانها.
 في الحفر اكتفى بالكتابة لأنها حفر في كل الاتجاهات.
 وفي الصراخ اكتفى بالحلم لأنه خارج اللغة.

إن أشد الاسرار وحشية هي التي يعرفها الجميع.
 إنها، فقط، لا يجراون على الحديث بها.

٩

في البدء إختار الحجر إلهاً. أمامه كان يشعر بالراحة.
 إن مجرد تأمل الحجر تمرين في التحول، أي: طقوس العبادة الحقيقية.
 للمرّة الأولى إكتشف أن على الآلهة أن تعبّد بالأحرى
 إنّه الاله الوحيد الذي يُقدّم الموت دون تعويض.

أخطرُ الآلهة آخرها، لانه الوحيد الذي رفض الشكل .
 من السهل جداً إفراغ الانسان - الرب من معناه، ويستحيل ذلك مع الحجر .
 للقبول بالمعادلة الحجرية للاله لا يكفي الاقتناع بالصمت كنصبٍ إله .
 ولا بالشكل المطلق، واللامتناهي للحجر،
 إنما باستحالة تقليده، أو الانتصار عليه .
 ومع ذلك لم يُكفَّ الانسان - الرب عن إستعارة الكثير من الصفات الحجرية لنفسه .
 إن ابتكار إله واحد كان السبب وراء إنتشار الآلهة اللامعقول هذا .
 ولد الانسان - الرب في اللّغة، وعندما اكتمل صَبَّ نَقْمَتُهُ عليها .
 لم يُدرك الآ حقيقة مطلقة واحدة هي عجزه عن البقاء في الحياة ،
 ولهذا فقد إختار بُرْهَانَهُ في الموت .
 كل لاشياء ذات الدلالة محدودة بالزمن .
 لذلك فإن الزمن مجرد معنى .
 الضحية هي الاله الوحيد الذي مات على حق .
 ولهذا صار أكثر الاديان شعوباً .

١٠

في مدن الخوف نحتمي بالحدود عندما نكونُ خارجها .
 ونحتجُ عليها عندما نكونُ داخلها .
 هل الحدودُ على الارض ام فينا؟
 في مدن الخوف تصيرُ المنشورات السرية كائناتٍ حية .
 تتحولُ المدن الى أنفاق سرّية والقرى الى جيّهات .
 تتحدُّ الشوارعُ بالمارة، النوافذُ بالشمس، والريحُ بالطلقات .
 في مدن الخوف، الطائرُ أجملُ من عبوةِ ناسفة .
 في مدن الخوف إمّا ان تعترفَ بكل شيء، او تخسرَ كل شيء .
 السقوط في الهاوية لا يعني السقوط الى نقطةٍ محددة،
 إنما مجرد فقدان الوزن .
 ليس من الضروري أن تكون الهاوية في الأسفل،
 إنما يمكنُ أن تكونَ في كلّ إتجاه وحتى في الاعلى .

١١

كَلَبُ السيدة الشقراء لا يحبُّ الملوثين،
ويعرفُ الى أين تؤدي الجواربُ الطويلة.

يُغطي جدران المدينة إعلان مُرعب: صحراء، وهيكَل عظمي،
وينظ_\ون الـ Cow Boy

الصحراء وينظ_\ون الـ Cow Boy والجنة كُلها إنتاجُ في مصنع واحد.
للجنة ذاكرةٌ طويلةُ العظام.

كُلُّ أُرصفة المدينة المهجورة لا تُشبه الصباح.
الشمسُ اقراصٌ كىاوية تُسمّر البشرة، والبحر قانون في لائحة الضمان الاجتماعي.

١٢

لا بُدَّ ان تسمعَ الالوان وأن ترى الاصوات.
تُرى هل يمكن لنعيق الغراب هذا أن يأتي من حمامة بيضاء؟
من هابيل الى محمد مروراً بجلجامش، أولُ من اكتشفَ القتل هو الانسان،
إلا أنه كان يجهلُ الدفن. الطيورُ هي التي علّمته ذلك؛
عندما التجأ الغرابُ الى الارض بعد ان اخفق في حفر قبر هوائي.
الغرابُ صراخُ عمودي.

تُرى هل أنَّ الانسان اكثرُ الحيوانات جهلاً بالموت؟
في ذكاء الطيور المهاجرة شيء ما جوهرى نجهله بالتأكيد.
وفي العلاقة مع الخارج تواطؤٌ لا علاقة له بالشكل.

١٣

بين الضفة والضفة النهرُ عبور.
بين الضفة والتيار النهرُ غريق.

بين المنيع والمجرى النهر طريق لا عودة فيه .

١٤

ساءلني السماء عن الأرض ، ساءلتها عن يدي .
ساءلني الرجال عن الأرض ، ساءلتها عن يدي .
ساءلني يداي عن الأرض ساءلتها عن يدي .

١٥

كان طيراً يُمزق اجنحةً في السماوات .
لما استراح الى قمة نائية لم يكن يذكر الأفق .

١٦

عندما تنحني في المحيط جزرٌ وحدود تمحي كُلهَا ،
ما عدا زمن يكتفي بالسكوت
جُنة لا تموت
عندما تختفي في الضباب النجوم
تعتلي كُلهَا السقوف
تلتقي الأرضُ بالاجنحة
واعالي السفوح .
حجرٌ للسنوات يتساقط يعلو مثل جدار أو يبدو في الظلمة مثل وشاح أبيض ؛
ما دُمّت تراه كغاية
بعيون الاشجار .
مرة حملت جُنة طينها للساء ،
وحدها دفنت عبر كل المصور ، فوق كُلّ البقاع .

جيشٌ من تماثيل حجرية كان يحمي امبراطورية الصين القديمة .
جيشٌ من الموتى لم يكفنا لاجتياز الحدود اليوم .

يوماً ما سُمِنَح حق الكلام .
ولكن ماذا ستصنع بجثة الصمت الهائلة هذه ؟
وحدهُ الزمن يحسُن الاعتراف .
واليدان إقتراف .

١٧

- أين ترى خطوك ؟
- في النار .

- اين ترى خطوك في النار ؟
- في الظلمة .

- اين ترى خطوك في الظلمة ؟
- في النار .

- أين ؟

باريس

١٩٨٣/٨/٢٦

قصائد من الوحشة

قاسم جبارة

١ - الحقيقة

الى حسين وصراف

هذه بعضُ أصرتي
 أن أحاول جمع الصفات،
 وأن أترك النارَ في الزاوية.
 أتحرك حيناً مع الماء، أو أجهضُ
 كي أواصل دفع الديون
 وإذا ما أتتني رسائلكم فسأجلس في النار، في الزاوية
 ومعني بعض أمتعتي . ونداءه بعيدُ.

٢ - ظلال

الى سملي يوسف

في بلادي
 هنالك ماشيةٌ وجنودُ

وهناك بعضُ الخيولِ
 ونهرٌ صغيرٌ، وجُرْفٌ وخبزٌ شعيرٌ
 ومعاولٌ نائمةٌ في المياه، وصندوقٌ جَدِي
 وبعضُ الاواني العتيقة، بعضُ الحبوبِ
 وأرجوحةٌ تتحركُ في الظلِّ. ظلُّ بلا سيدٍ،
 وقطارُ الجنوبِ.
 وهناك ايضا: خيامٌ وماشيةٌ ودَلالٌ
 وأرجوحةٌ وسطها نجمةٌ وهلالٌ.

٣ - اغنية الطفل الأصم

لا أريد الفراشة عندي على المنضدة:
 قارب وشموعٌ،
 لا أريد الفراشة،
 عندي هلالٌ حديدٌ،
 وعندي صوتي الذي ابتلعتهُ النجومُ.
 لا أريدُ الفراشة. عندي نافلةٌ

وأغانٍ على بركةٍ في الجدارِ
 كلما سقطتْ نجمةٌ وسطها
 تتحركُ نحوي دوائرُها
 دورةٌ دورةٌ دورةٌ.
 لا أريد الفراشة
 لا أريد الفراشة
 لا أريد سوى نجمةٍ واحدةٍ
 لتحيلَ الهلالَ الى فضةٍ،
 والشموعَ الى غيمةٍ،
 ومنضدتي بركةً ثانيةً.

٤ - محاولة جديدة للاعتذار

إنني أتذكر: فيما مضى
 كان لي غرفة نائية
 وجدار من الطين. فيما مضى
 كان لي دفتر من نحاس،
 وعذوق كبار
 تتدلى من السقف. كان على المائدة
 نخلة مستديرة
 وأغانٍ مجففة، وأناشيدُ مخلوطةٌ بالغبارِ والملح. فيما مضى
 كان لي قَدَحٌ هوناقدتي،
 وكتابٌ من الطين يجلس فيه الملوك، وأبناء خالي، ومُرضعتي،
 ثم بعضُ السحّاب البعيدين. فيما مضى كان لي
 سريرٌ من الطلّع، ثم ملابسٌ من رُطب،
 وجواربٌ من ليف،
 ومن سعفٍ كان لي بعضُ مكتبةٍ وكَمَانٍ.
 قلت: مكتبة؟ ... مكتبة
 أم سَماور شاي
 أم أناشيدُ مخلوطة بالجحيم؟
 لم أعد...

فستق مالح

زكريا ممدود

غياب

حين تأتين تتحرك أشياء منزلنا:

نغمات المسجل،

لوحة في الجدار،

الأواني، علة الشاي،

الهواء الخفيف من النافذة.

هكذا حين تأتين،

كل شيء تصير له روحه

إلا أنا:

ساكن في حضورك،

وبي خشية أن تحمليني الى الرف فوقعة ساكنه.

امراه

في منزل واسع،

في عيون من الطين،

كانت تبيع عصافيرها الميتة..

خاتم من حديد على روحها،
وفي سقفها طائر من دخانٍ لـ

رجاء

أرجوك لا تدخل،
إنهم نائمون
كنتُ هدهدتهم بالأغاني طويلاً فناموا
فأرجوك لا تدخل.
كلميني من الباب
انا خائف من حفيف ثيابك،
من دفقة العطر فيها.
إنهم نائمون
لقد أتعبوني كثيراً،
ثم أغريتهم بالنعاس فناموا.
خلي صغاري ينامون، أرجوك، لا تدخل
فإني وأنت صغاري جميعاً،
وبى رغبة في السكون.

رغبات قديمة

وأريد نهراً دامياً،
وشمساً محروقةً،
وجثثاً على الجسر؛
وأريد كلاباً نباحاً،
وقمراً معرجاً،
وسفينةً محطمةً على الصخور
وأريد أطفالاً غوراً،

ونجوماً مهروسةً،
 ودماً يترقرق؛
 وأريد ذباباً أزرق،
 ويداً، كنباتِ الفطر، منتفخةً،
 وعيناً مسحوقَةً على جدار؛
 وأريد فماً يطحن أسنانه،
 ونسراً مكسوراً الاضلاع،
 وعصافير معجونةً على عجالات؛
 أريد كل هذا . . أجل . . هذا كله،
 ولكنني أمضي مبتساً،
 ومُصَفِّراً لحناً لطيفاً.

غدا نلتقي

وحيدين؛ أنا وصديقي، كنا نقشّر أحلامنا فستقاً مالحاً
 ونشيبً.

وفي الساعة الواحدة
 عندما ينتهي البث
 ويسقط من توتة الليل ثلج وصمت
 تصيح بنا ببغاء السكون: غداً نلتقي . .
 فتغيب النوارس فوق المضيق
 ونبقى أنا وصديقي

وحيدين
 نقشّر آيامنا فستقاً مالحاً، ونشيبً.

لأعلى التعيين: الخ

خالد المعالين

١ -

أروي عن أمسيات الصحراء البيضاء تفاصيلها
بيوتات تتجلى في لون المهد
في إغارة الحنين لمعناه
هذا ما يمنحنا إياه إنصابتنا لسؤالات تتذكر إيقاعها
وتساقطات وجوه بُرَق، لكي نحلم بأمطار هي غبار يستفيق صباحاً.
الليل وحده الكاشفُ الذهبي عن بقايا التضاريس،
عن بيت الأمومة المحاط بالزغاريذ والأسرى.

٢ -

يتعين عليّ تذكير نفسي بالجسد،
بعلامات تتوافر، لكي يبدو المحيط مريحاً
ولكي تكون الفعاليات كذلك.
يتعين عليّ القاء كلمة، أو نظرة،
لكي أبدو مستريحاً أمام اليقين الآتي عن طيب خاطر.
يتعين عليّ الخروج عن مدى البصر
ذاهباً في استدراجات أخرى تخدمني.
يتعين عليّ تذكير الآخر
لكي يجتاح نافذة.
يتعين عليّ السؤال وتغيير علامته
لكي يبدو كلاماً غير شرعي، محاطاً بالتفكير.

- ٣ -

يتعين عليّ البدء بسؤال عن تراكمات تفكير آخر
مازال جالساً، متعباً من التفكير
يضيّع لحظات، ستضيع حتماً
لكنها استدارات لوجو يتكلم خارجاً عن إرادته.
يتعين عليّ إعطاء شكل للذاكرة
لتصوير الماهيات وجدل الآخر.
يتعين عليّ الانتحاء جانباً
وتلقين نفسي دروساً كبيرة.

الأسف لا يصلح لشيء
لكنه إمعان مُقَحَّم في ذاكرة.

يتعين عليّ الانصات
لآخر يتكلم عن جراح في الرقبة.
يتعين عليّ الامعان دائماً
والانصات لجوع مزمن
لذلك الجلاء، متعثراً، يخرج من مجزرة.

يتعين عليّ التلويع بيدي
لامرأة تنام في فراشي
وتصفي لهواء يتكرر
ويعطي شكل عاصفة.

يتعين عليّ تجريب عاطفة
وإعطاء الحنين أبعاداً لم تكن فيه سابقاً.
يتعين عليّ التذكير بذلك
والتلويع للمرأة نفسها التي تستطيع نسياني.
يتعين عليّ التفكير بما يتعين علي

لكي يكون الحاضرُ حاضراً ، بصيغةِ إصغاءٍ كبيرٍ للعالم
 ولكي أستريح عند نافذةٍ
 ملقياً بأبعاد نظري للفضاء الذي يبدو واسعاً وطيلاً كجناحٍ لطيرٍ آخرٍ
 كالطير الآتي في الحلم .
 يتعين عليّ التعبير عن لحظة فالتةٍ
 كالتي تأتي هكذا
 وكالتي أعيشها الآن ، أثناء هذه الكتابة .
 يتعين عليّ مزاحمة آخرين ، مزدحمين في المجري
 لكي أبدو بعد هذا
 طليقاً وفي يدي جناحي .

كولونيا ، آذار - أيار

شعر :

هجرة عروة بن الورد

كاظم السماوي

يا امرأة الغربة . . من يطفى نارَ العشبِ؟

من يسقط كالنجم . . باسمِ الماءِ؟

من يولدُ؟

من يبدأ كالشمسِ؟ ولا يفرق في الدمعِ ، ولا يموتُ في فراشه بكسرة الحنين!



يا امرأة الغربة . . يا سرجاً من الريح ، ويا براءة الموت . . على ارضية العصر، ويا كتفاً . .

على ذروتِهِ تبكي الحساماتُ ، فما للارضِ لا يُغرِقُها الطوفانُ؟ لا ينهضُ بين الغبشِ

الأسود . . والأبيض . . قرآنُ! ولا «المهدي» . . من «غيته» عادَ . متى يا صاحبِ الله . .؟

متى يا صاحبِ «الزنج» ؟ ألا تكتبُ؟ . . لائمحو؟

ألا تعرفُ . . ما يُعرفُ؟ أنَ الشمسِ . . لا تشرقُ في الشرقِ! ولا تغربُ . . في الغربِ! ألا يا

«عروة ابن الورد» ، قد تملكُك الأشداق كالخيز ،! وقد تنفُكُك الأشداقُ . . كالقيءِ ،!

ولكنك لا تبخلُ يا ابن الورد . . هل تملكُ بين المهدي واللمحِ سوى . . ان تهبَ الناسُ ،

سوى . . ان تهبَ الناسُ؟



أرى . . في وجهك الشاحب وجدَ الرملِ . . للماءِ ، ارى في دِمَكِ الوحشي مُهراً . . يُسْرِجُ

الصحراءَ لكنك تعطي . . كل ما يُعطى ، ولا تأخذ ما يؤخذ . . بين النوم . . واليقظة ،
لا تُرجع للأصدقاء أصدقاء ، ولا تسقط بين الجلب . . والدفع !
فيا شاهدة الموتى . . من الأحياء ، يا عري ساء ! . . أترى تعجز أن تبدأ ؟ . . أن توميء
أن تأتي . . وتمضي مثل مَنْ راح ! وَمَنْ جاء ؟ وهل كنت قبيل الله . . والمصحف لا تسكن في
الأشياء ؟ لا ترجو حضوراً ؟ لا ترى رؤيا ؟ ولا تستبطن الباطن ؟ أو تخرج . . من خاصرة
البحر ؟ وهل . . في لغة الماء صراط . . يرسم الكون ما بين البغايا . . والحواري العين ؟ من
يقراً سيفر الله . . والتكوين ؟ من يدرك ما تأتي به النطفة ؟ والسحنة ؟ . . مصباح يضيء
العين ، أو تطفأ في العين ! فَمَنْ تَأْكُلُ ثدييها ، وَمَنْ يَأْكُلُها الثدي ؟ فمن شرف جمر الله ؟ مَنْ
دنس وحل الله ؟ يا عروة . . لن يسري بك النجم ولن تخترق الصحراء ، لن تفرغ أجراس
الصدى الأخرس ، لن تسكن في الصوت ، ولن تدفن في الجرح ، ولن تُطفيء برد الماء .
مزمارك . . يا عروة لن يخرسه الأعصار ، لن تغرق في رابعة النهار ما لم يُبجر الشرا في عينيك ،
ما لم تسبح الأقمار ، ما لم تورق الأشجار ، ما أعطيت ، ما «وزعت في الأجسام» ، ما اسرجت
قنديلك في الدمع ، فلن يستيقظ الموتى ، وقد تهاجر الرياح والمنفى ، ولا تهاجر المآذن
الشكلي ، ولا تغترب الجذور ترحل القبور . يا ورد ، تعود جثة ، أو جرة ، هي الحدود وجهها
النوارس السود ، الدم النازف ، موت الملح . . والنذور .



يا «عروة ابن الورد» يبكي الدم في محرابه مهجورة فوق شواطئ الرمل جثة «الحسين»
عاد «الشمر» في ظل «علي» يحرق الأشجار ، والمصحف ، والجنين .

جام الوردية

رئير ماريا ريلكه

إنك رأيت طفلين أصابتهما سَورةُ الخصامِ وفورةُ الغضبِ،
يرتطبان في كُتلةٍ واحدةٍ لاشكلَ لها،
تسحب على التراب حجمها،
كوحشٍ ظهر عليه النحلُ من كل جانبٍ.
ورأيت الممثلين والغاوين تكذِّسُ بعضهم فوق بعضٍ،
ورأيت الخيلَ الهائجةَ تكبو جاجحةً،
وهي تنظرُ بعيونٍ جاحظةٍ،
كما لو أوشكتُ مجمعتها
أن تُفِلَّت من قمها..

وها أنت الآن تدرك كيف يسذل ستار النسيانِ على هذه الذكريات.

ها أمامك جامٌ مليء بالورد تَبَّتْ في الأذهانِ صورتهُ،
يكادُ يفيض بهذه النعمِ الطافحةِ:
نعمية الحياة ونعمة الميس، ونعمة الانحباس،
ونعمية الوجود هنا في عجزٍ دائمٍ عن التكرُّمِ بالعطاء،
وقد تكون هذه النعمُ من أوصافنا وفي الدرجة القصوى نفسها،

حياة من غير ضجيج ، وتفتح من غير انقطاع ،
 حاجة ماسة إلى الفضاء الواسع دين أن يقتطع جزء من هذا الفضاء
 الذي نالت الأشياء من سبغته ،
 كائن يكاد لا يكون له محيط كما لو ترك في البياض ،
 وكما لو كان كله صادراً من الأعماق في لطف نذير ،
 شيء ينير نفسه بنفسه إلى أقصى حدود جوانبه .
 أتعرف شيئاً يجمع كل هذه المحاسن ؟
 وهذه النعمة الأخرى : أن تنشأ عاطفة في الفؤاد
 لأن أوراقاً تلامس بعضها بعضاً ؟
 وهذه النعمة الثالثة : أن يفتح الشيء كجفن ليكشف من تحته عن جفون أخرى ،
 مطبقة على إغفاء متزايدة في الوسن ،
 كما لو كان من شأن هذه الجفون
 أن ترتشح الطاقة البصرية لعالم باطني ؟
 وهذه النعمة قبل كل نعمة : أن على النور أن يتخلل جسم الورود :
 فهي تغربل بأناء كل قطرة من الظلام . أنت من أعلى السهوات ،
 فتقوم وترتعش شبكة السداة المضطربة في لظى نار تلك القطرات .
 وهذه الحركة في الورود ؟ أنظر إليها ،
 إنها إشارات تكاد لا تلاحظ من ضالة ظلها ،
 لولا أن أشعتها البيضاء التي تفتحت سعيدة ،
 متكئة على أوراقها الكبيرة المتفتحة
 كالآلهة فينوس برزت من محارها .
 وهذه الأخرى التي يلمع جرحها ،
 والتي تحول وجهها خجلى نحو وردة أخرى أكثر غموضاً منها
 والتي تنكمش على نفسها .
 وهاتيه التي ابتعدت وحدها ،
 وانكشفت في بردها من تحت الأخريات
 اللواتي تفتحن كالهوة وتبدلين متجردات :
 وإن ما تجردن عنه خفيف وثقيل

كما يخفّ ويثقل الثوب ، والجناح ، والقناع والعبء
 بحسب الظروف والأحوال ،
 ثم إنهم يتجرّدن عنه كما لو تجرّدن للحبيب ،
 وماذا يعجزهنّ حتى لا يكنّ ما أردن أن يكنّ ؟ .
 وهذه الوردة الصفراء الموضوعة هنا ، المتفتحة على قعرها ؟
 ألم تكن لجاء ثمرة ، كانت الصفرة نفسها رحيقاً لها ؛
 أكان يعزّ على هذه الأخرى أن تفتح لأنّ تورّدها الذي لم يُسمّ باسمه بعينه
 اكتسب طعم اللّيلك الأدكن المريع ؟
 وتلك المكسوة بالقماش ؟ أليست فستاناً لا يزال يختفي دونه القميصُ
 الدافئ ، اللين كالأنفاس ، ذلك القميصُ الذي ألقي به في ظلّ الصباح
 قرب بركة الغابة العتيقة ؟
 وهذه الأخرى ؟ كخزف لبني اللون ، مرهف الأديم ،
 وكصحن صينيّ مليء بفراشات ضئيلة لامعة ؟
 وهاتيه التي لا تحتوي إلا على نفسها ؟
 أوليست الورود كلها هكذا ، لا تحتوي إلا على نفسها ؟
 والاحتواء على النفس يعني تحويل العالم الظاهر ،
 والرياح ، والأمطار ، وصبر الربيع ، والقلق ، والعار ، والمصير المفتح ،
 وظلام أرض المساء ، وسير السحب وفرايها وعودتها . . .
 إلى درجة تحويل تأثير الكواكب البعيدة الى كفّ مليئة بأشياء باطنية . . .
 والآن ، كلّ ذلك يستريح مطمئناً في قلب الورود الكبير المفتح .

ترجمة: مصطفى القصري

المغامرة الذهبية

سليم إلحكات

الفصل الأول

حاول الملاً «يناف» ابن «كوجري»، ان يبدو وقوراً كعادته . ابتسم من دون افتراء لشفتيه عن أسنانه الكبيرة القوية . ثم رفع يديه، وقرأ الفاتحة متممّة .

عمد بعض الرجال المحيطين بمجلسه الى تمثّلهم بكلمات إطناب ممطوطة فلم يلتفت اليهم، بل نهض في هدوء . فرد سجادةً، وصلى ركعتين في إطالة ظاهرة خفّت فيها تمتّات الشكر، وكلمات المديح، وحين انتهى من ذلك طوى السجادة، ثم لفّها . انتعل حذاءه البلاستيكي، وخرج من الباب الى الساحة المسوّرة .

الساحة واسعة . تقع المضافة في الجانب الشمالي منها، حيث كان الملاً «يناف» . وفي الجهة الشرقية غرف متلاصقة، ذات أبواب مستقلة تطل على الساحة . أما في الجهة الجنوبية الغربية فتقع الحظيرة، التي تجاورها مساحة صغيرة مسقوفة بصاج متموج عارٍ، مخصّصة للتنور .

انجبه «يناف» إلى إحدى الغرف، تاركاً وراءه سلسلة من آثار صفراء في رقعة الثلج الرقيقة . توقف فجأة وانحرف يمينا مسافة مترين من باب الحظيرة . كان ثمت عصفور يتخطى في فح . انحنى والتقطه في دعة . صاح ابنه «زيوان» الراكض إليه : «بابا، هذا هو الثاني، اليوم» . ارخى الملاً ما بين فكي الفخ فطار العصفور مترنحاً . فتح ابنه فمه دهشاً، فعاجله ابوه : «عسى ان يكون خيراً ما فعلناه يا بني . سأعرض عليك»، والقى إليه بقطعة نقدية ثقيلة غاصت في الثلج، فاسترجعها الطفل فرحاً، بقبضته التي امتلأت بحشائش اجتثها من تحت الطبقة البيضاء . أكمل الاب سيره ودخل إحدى الغرف . خرج وفي يده سكين طويل، متجها إلى الحظيرة .

خرج الخشروف الاول من باب الحظيرة واكضاً، ثم هوى فوق الثلج . تبعه ثان، فشالث، فرباع،

كلها كانت تخرج راكضة ثم تهوي . تنهض فتلوح حول نفسها، ثم تهوي ، راسمة فوق الثلج رشاشاً أحمر، ويركاً حمراء صغيرة ، ذات بخار خفيف . إذ ذاك خرج المَلَأ «بيناف» بسكينه المخضَّب، فهول إلى رجلان تناولا منه، ثم انكبا على الخرفان سلخاً .

زغردت امرأة من جهة الغرف المتلاصقة فرفع المَلَأ «بيناف» يده إشارة بالسكوت ، فسكتت . «كل الناس ينجبون أبناء ، ولست الأول» ، قالها وهو يمشي في اتجاه غرفة المضافة . خلع حذاءه أمام العتبة ، ودخل . افسح الرجال مكاناً له قرب موقد المازوت المتوهج ، فترجع . التفت إلى شماله . ثم إلى يمينه ، بنظرة رضا ، مومناً ، كأنها يرده على التهنة بشكر خفي . مَدَّ يده إلى علبه التبغ الفضية ، ذات النقوش ، وناولها إلى جاره . اتخذها ، ثانية ، وناولها إلى شخص قباله ، وراء الموقد ، بحركة دفع دائرية خفيفة على السجادة ، فتناولها ذلك الشخص .

كان تبادل علب التبغ المعدنية على أتمه بين الجالسين . من يدفع بعلبته إلى شخص يرده له الشخص ذلك بعلبته الخاصة . لفافات رقيقة ، وأخرى ثخينة ، من ورق شفيف وتبغ رطب ، وأنامل كثيرة مشغولة بعقداء في حذافة لا تحطىء .

«ماذا ستسميه يا سيدنا المَلَأ؟ سأله أحد الحاضرين . «بيكاس» رد المَلَأ ، كأنها هيأ الاسم من زمن . حاول السائل مجاملته ، وقد فاجأه الاسم قليلاً : «ولماذا تدعوه بالوحيد ، يا سيدنا ، وسلا لتكم كبيرة بحمد الله؟» رد المَلَأ : «ليس لأحد سوى خرافه ، وبيته ، وقمحه الذي يخلله أحياناً فيتركه عارياً» . ازدرد السائل الرَّد ، وانكب يشغل على لفافته بلسانه ، يوطب الورق ليلتصق طرفاه .

في الغرف المتلاصقة ، شرقي الساحة ، كان النساء يدخلن من باب ، ويخرجن من باب ، كلهن في شغل . قماطات بيضاء ، وصحاف من ثريد الخبز المحلى تنتقل معهن في فرح ذائب كالثلج الذائب من آثار الاقدام ، بين الابواب . أما المسافة الممتدة بين تلك الغرف والزرية ، حيث الرقعة البيضاء غير المسوسة ، التي نصب الاطفال فيها فخاخهم المدفونة ، إذ لا يظهر منها إلا قطع خبز صغيرة ، فكانت العصافير تحوم فيها ، ثم تطير إلى الأعمدة البارزة ، افقياً ، تحت الاسطحة ، متوجسة خوفاً ، بعد تحبط عصافورين فوق تلك القطع الظاهرة من الخبز المبتل . ولو أنها تمحست الامر قليلاً لانقضت دون خوف . فالخبز في الثلج ، بعد ساعة على أبعد تقدير ، يتحول إلى شيء هش تماماً ، وفي إمكان الناقير أن تلتقطه كسرة كسرة دون أن تفك إبرة النايض عن المحبس . كان هذا ما يحدث ، عادةً ، حين يترك الاطفال فخاخهم في الثلج طويلاً : تبتلع العصافير الخبز من غير أن تتغلق فكاً الفخ ، فيعضون على أصابعهم قهراً ، صارخين من وراء زجاج النوافذ المطل على الساحة : «اكسر رقبته يا احمق» ، ويظل الفخ احمق صامتاً ، وهم لا يقدرون على تغيير الخبز في الفخاخ كل برهة ، لان آثار اقدمهم ، في الثلج ، تجعل العصافير نفورة عادةً ، لذلك ينتظرون اختفاء آثار اقدمهم ليكون التمويه على أتمه ، وهنا تقع الواقعة إذا استمر هطول الثلج اكثر من اللازم .

من المتبع أن تكون حبات القمح هي الطعم في الفخاخ ، لكن الثلج يغطي الحبات في يسر لا يجاوز الدقيقة ، لذلك يستبدلون القمح بقطع كبيرة من الخبز لتبقى ظاهرة للعيان فترة اطول ، وهنا الضعف في هذه الطريقة .

الوقت. آه. للطعم وقت، وللملأ «بيناف» وقت في التفكير. كانت الساعة تشير إلى النصف بعد التاسعة صباحاً. نُذِفَ أخيرة كسولة من الثلج تهوي على مهل. لا ريح. بضع زراير تثبث بسلك كهربائي يمر فوق الساحة، وقد نفشت ريشها حتى اختفت أعناقها في السواد المرقط. كلب يقف على قائميه الخلفيتين خارج البوابة الخشبية، ناظراً من الشقوق إلى بقايا أحشاء الخراف وجلودها المهملة. جيران الملأ «بيناف» هم أول من وفدوا. في ساعة الفجر كان مخاض امرأته. المرأة الأشورية التي كانت تنوقع الامر، منذ المساء، اصطحبت زوجها في الصباح الباكر، وكان هذا الرجل هو «المدني» الوحيد بين الرجال، ذلك ما كانوا يطلقونه على من يرتدون البناطيل والسترات. وقد قدم الملأ «بيناف» لضيفه كرسياً قرب الموقد، بينما اقتعد الآخرون، جميعاً، السجاد المطرز، ملتفين بعباءات ثقيلة مبطنة بالفراء، ومن ثم مد يده إليه بعلبته فاعتذر الأشوري، لأنه لا يتقن لفّ اللُفافات، وهو يفضل - على كل حال - السجائر الجاهزة ذات الفلتر.

سيأتي الأقربون والأبعدون. هكذا يفكر الملأ «بيناف»، وتلك مسألة تضايقه قليلاً. لا يهّمه الوافدون إليه من هذه المدينة الصغيرة، فهم لن يكلفوه ما لا طاقة له به، بل يهّمه الآتون من القرى، الذين سيمضون أياماً في ضيافته، وإحلال على قُدْرِها. صيفه الماضي قسم الظهر. لم ترتفع السنايل مقدار شبر عن الأرض، فلم تُحْضَد، بل تُركت للرعي. أبهته تنحسر، والمكان يضيق. بات يفكر كم ذبح من الخراف. وكم سيدبح. كم كيس طحين سيكفي القادمين، وكم فراشاً سيستخ فعمل الاقدام التي غسلتها عصارة الثلج والطين المسترسية إلى الاحذية. وهو وقور بفعل انقباضه الدائم، الذي لا يستمزج المرح، فترقع قليلاً ليحفظ ما تبقى.

كان غير أبى فيما مضى، بالذي يجري داخل بيته، غائب وإن كان حاضراً، ثلاثة أرباع النهار في «سوق التجار» - حيث تتجاوز غرف صغيرة تسمى «مكاتب». تشتمل كل واحدة على بضع كراسي من القش، وطاولاة لبشر عتيات القمح عليها، وهي مسقوفة بالاسمنت الذي تتخلله نوافذ ضيقة، في أعلى، ذات زجاج سميك - وربع نهاره الأخير في البيت. ربع نهار طويل يمتد فيشمل المساء وبعض الليل. لا مع العائلة وشؤونها، بل مع زائريه، الذين يكملون أحاديث النهار حول تجارهم.

في الصيف، بالطبع، تكون المشاغل أكثر، فما لم ينته انجازه في «سوق التجار» يُنْجَز في ساحة البيت. تبقى البوابة مفتوحة. سائقو شاحنات نقل يأتون ويمضون. حولات حنطة تأتي من الحصاد مباشرة إلى الشاحنات. عتالون يأتون ويمضون. بعضهم يُسْتَبَدل ببعض آخر، والباقيون يقبضون أتعابهم. عتيات حنطة تأتي في مناديل الرجال الملونة، ليجري اختيار الأفضل. رجال من جارك الشحن يتسللون، أيضاً، مع هؤلاء، لينالوا حصصهم لقاء «تسهيل» الامور. وفي الحريف تختلف المسألة: يجري البحث طويلاً في استجار اراضي مشهود لها بالخصب، وفي جرات الحراثة، والحبّ الانقى. في الشتاء يتم رصد المطر. في الربيع تتعلق العيون بأسواق القمح، ومداهمت البرد المفاجئة، إلى آخر ما هنالك من تلزيم لأصحاب الحصادات، واختيار الطواقم، بدءاً بالطباخ وانتهاء بسائق عربة الترمين.

كان غير آبه، فيها مضى، بشؤون بيته، فالأمور تجري بانتظام تلقائي. كل من يملك جاهاً تجري أموره بانتظام تلقائي. نساء الجيران يجزبن في التثور للعائلة، لقاء مؤونة الشتاء من أكياس القمح. اللحام يختار من اللحم أحسنه، وينقله الى البيت بنفسه، حتى من دون طلب. الاطفال مدللون. الاقرباء يتسابقون في ذلك لكسب ودة زوجة، وهي ستخبره، بالطبع، عمن يليق باهدائه فائضاً من كرمه. حتى شجرة الزيتون الوحيدة في ساحة الدار، والتي لم يزد نموها عن متر خلال سبع سنين، ستجد من يتبرع بنكش التراب من حولها. غير ان الملا «بيناف» يشهد انحساراً كبيراً في رقعة مشاغله، فلا يجد نفسه إلا في مواجهة البيت: «لماذا تظا طرف السجادة بهذائك الوسخ أيها الصبي؟»، وحين لا يرد الصبي الخائف بصفحه. «من أهمل قارورة الموقد فلم يملأها من جديد؟»، وإذ لا يجد جواباً يركل الموقد فيتأيل، وقد انبثق الدخان من مفاصل المواسير الضخمة، التي تتجه الى السقف. «اغلق الباب وراءك يا حمار. الريح الباردة تملأ البيت». «اوقفوا صراخ هذا الولد المسعور». «اشتتم رائحة البرغل المحترق، الا تنتبهين يا امرأة؟». «حمير. عائلة من الحمير».

ثمت غضب ما يتجأ الى غير السبب، وهو يدرك في صفائه، الذي يواكبه حين ينكب على دفاتر حساباته المهلهلة من كثرة التقيب فيها. ينظر من حوله في حنان مشوب باعتذار صامت الى الوجوه التي لا تتنفس حيث لا يتنفس هو، ولا يتسم اذا لم يتسم. وهو لا يتسم على كل حال، بل يعود بنظرته تلك إلى دفاتره، حيث الحسابات المدونة بقلم الرصاص.

الامور طويت كلها، وبقيت الأرقام الفضية الباهتة. «من يخص الحساب هذا؟» يسأل نفسه، أحياناً، بتمتم، ثم يتفكر طويلاً ليحجب: «آه». دفاتر متدرجة في أحجامها: صغيرة ذات أسلاك لولبية للجب، وأخرى متوسطة ذات مربعات زرقاء، وما تبقى كبيرة الحجم، بأغلفة سمكية، مرتسمة عليها آثار الانامل حتى حال لونها. . والملا «بيناف» ينقب على شيء ما، أفلت من فكره فصار رقماً. من يدري. على أية حال، لم يكن هذا الصباح كغيره من الصباحات. جاءه الرقم الخامس في سلسلة نسله، وكان صبيّاً، جرت تسميته، على الاقل في رأس والده، باسم «بيكاس». قد يكون الملا فرحاً قليلاً بهذه الهبة الجديدة، لكن الثلج يجعل الجزم بالأمر صعباً. أن تقوم وتقع، وتودّع وتستقبل، فاتحاً الباب، كل مرة، لمهوب وهج قارس من الخارج، أمور لا تدعو الى البهجة. ومع انتشار النهار، دقيقة دقيقة، تكبر المهمة الرتيبة، التي يقطعها سعال خفيف، من جراء انتقاله بين الموقد المتوهج والباب البارد.

في العاشرة وسبع دقائق، على وجه التحديد، أي حين نظر الملا «بيناف» للمرة الأولى الى ساعة الجيب المعلقة بسلسلة فضية إلى زمرن أزوار سترته، دخل عليه «كرزو»، اكبر ابائه، مشيراً اليه من الباب كأنما يسأله ان يقترب ليحدثه، فتجاهله «بيناف» مكملأ حديثه مع احد الجالسين، وحين ألحف الصبي بالإشارات الصامتة، صاح به والده في وقار، كعادته بين الناس «تقدّم، ولا تقف كاليربوع على الباب. لقد جلدتُنا».

كان الصبي قد أطلّ بنصف جذعه الأعلى من الباب، تاركاً قدميه خارجاً حتى لا يظا طرف البساط، فاضطر الى خلع حذائه، بعد أن دق بكعبيه طويلاً على العتبة حتى تنسل قدماء. ربما كانت

فردنا الحذاء البلاستيكيّتان ضيقتين. ثم دخل في خُفَر. قرفص قرب والده، وتتم بكلام في أذنه، من وراء الحطة البيضاء المنسدلة على أذنيه ورقبته. نظر «بيناف» الى الصبي في ريبة، ثم عا الريبة عن وجهه بابتسامة بليدة، ناظراً الى الجالسين، لكنهم كانوا في حديث ما فلم يلمحوا انقلابات وجهه. اشار على الصبي بالانصراف، فانصرف. بقي شبه ذاهل لدقيقتين، قبل ان ينهض ويخرج لاحقاً بالصبي.

حين صار خارجاً، رأى النساء يتجهن إلى غرفة أخرى غير غرفة زوجه، حيث ينبغي ان تكون مع وليدها، ورأى أخته التي تبرعت بنهارها له، واقفة في الباب تصرفهم في رقة: «الى الغرفة هناك، من فضلكن. برينا ليست على ما يرام»، لكن وجهها كان ينم عن عصبية تكاد تنفلت بين برهة وأخرى، واذ لمحته قادماً حدّقت فيه، من بعيد، دون أن تطرف عينها، مشدوهة بصورة ما، تتلألا على الحدقتين كباشق. حدّق الملا «بيناف» فيها، بدوره، ليتأكد من كلام الصبي في وجهها قبل أن تنطق.

اقترب حتى كاد انفه يلامس انف اخته. الندف البيضاء الكسولة، التي سقطت على أهدابها بتطفل، ولم تطرف لهما جفنًا. مد يده إلى مقبض الباب فالتفتت بعينها الى يده، إلى الحركة البطيئة التي ستجعلها ترتعش بعد قليل. دفع الباب وهو ما يزال ناظراً إلى أخته من خلف كتفه. أوردف الباب خلفه، وجال بنظره على الغرفة: زوجه على فراش ممّد على السجادة، وقربها، في الفراش ذاته، ابنه الجديد، منطى حتى قمة رأسه، وأكبر حجما من طفل. ظن ذلك للوهلة الاولى، غير أن وهلة الاولى لم تغطى تقديره للاحجام. خلج حذاءه عند طرف البساط وتقدّم. نظرت إليه امرأته في عياء ظاهر، مشوب بقلق غريب.

جشا على ركبتيه قرب الفراش، شاذاً طرقي عباته السميكة على فخلبه. «كيف حالك؟». سألها فظلت محدّقة فيه بالعياء ذاته، لكن شفتها السفلى ارتجفت على دفتين، فأشاح بنظره عنها، متقرساً في الغطاء الذي يلاصقها. مدّ يده، في هدوء، الى قمة الغطاء. سحبه فظهر شعر كثيف اسود. سحبه أكثر فبان جبين وردّي، متغضن قليلاً. حدقتا الملاّ تسعان، وبده ترتجف. ضيق ما بين جفنيه وتتم بكلام غير مسموع، ثم سحب الغطاء عن الوجه بأكمله.

الخبر يتسرب من الغرفة الموصدة التي تقف اخت الملا على بابها، والوجود يأخذ طريقه الى وجوه الزائرين. التهتئة تستحيل الان، الى نوع من التطفل: «أحقاً... يا سيدنا الملا؟» وقبل ان يكمل السائل يردّ الملا: «هبة الله ايها الجار. هبة الله».

كل نصف ساعة يجذ الملاّ نفسه متجهاً الى الغرفة الموصدة، ثم يخرج اشدّ عبوساً. يطلب من اخته ان تحّد من الزائرين قليلاً قليلاً، وان توصلد البوابة، بعد ذلك، فلا يدخل أحد. وحين تنتظر إليه في استغراب. كانها تسأل: «وكيف لنا أن نمنع كل هؤلاء؟» يجيبها ماشياً: «نحن لم نعد هنا. قولي لهم لم نعد هنا».

الثلج الكسول، المترقق على مهل من سماء حلبيّة، يمحوا الآثار دقيقة بعد دقيقة. الزواير ما تزال على السلك ذاته، الذي يصل الأعمدة من فوق الساحة. العصافير، وحدها، لم تعد بعد ذلك الهدوء. اقترب ابن الملاّ، ذو السنوات الثماني. وسأله ان يسمح له بنصب الفخاخ من جديد. حدّق ابوه فيه طويلاً، ولم يكن، بالتأكيد يتفكّر في جواب. بادره الابن، ثانية: «هل العصافير مقيمة حقاً؟»، فألوى

الملاً شفته السفلى، ورفع حاجبيه: «هكذا يقولون. في أرجلها قيود غير مرئية. لذلك تنتقل قفزاً». من قيدها، باباً؟ «سأله ابنه. «الله يا بني لا بد انها اقرت ذنباً يستاهل القيد».

بات الوقت ظهرأ. عمر الوليد يتراوح بين سبع ساعات أو ثمانى. يدخل الملاً إلى الغرفة ويطلق المكوث، والأخت تروح ونجيء امام الباب، نافخة في يديها المثلجتين، وقد تقف أحياناً، لتنصت إلى الباب، ثم تكمل الحركة المقلدة ذهاباً وإياباً، غير آبهة بالطرقات التي تنتهى من بوابة الساحة، بين وقت وآخر. النار ما تزال تحت القدر الكبير قرب التنور. بخار كثيف يتصاعد ممتزجاً بدخان الروث المبتل، الذي يستخدمونه وقوداً. امرأة عجوز تحرك ما في القدر بعضاً طويلة، ثم تحج أمام النار مستدفة. وليمة ينقصها حاضرون جاءوا في الصباح، واختفوا قبل ان ينضج لحم الخراف. وعلى مقربة من ذلك الاحتفاء الباهت بزائرين لا تفتح لهم البوابة، انكب ابن الملاً على الطبقه البيضاء يغطي بها فخاخه الباردة.

«أين رأى كل هذا، بحق الله؟» قالها الملاً حين سألته اخته عن الاحوال داخل الغرفة، وما يجري هناك. وأضاف: «انه يعرف اني بقيت نائماً فسهوت عن صلاة الفجر، بسبب سهر الليل. اتصدقين؟» سألته: «وكيف حال المرأة؟»، «مذهولة» اجابها. «وماذا سنفعل الآن؟» رد مطرقاً: «من يستطيع ان يرد قدره. لكن الذي يخيفني هو أين سيتوقف الأمر».

تقدم الملاً، وسط تلج الساحة، إلى حيث المرأة المعجوز المنكبة على تحريك الطعام في القدر بعضهما. صاح به ابنه، من زاوية الزريبة التي اتخذها مرصداً يربق منها الفخاخ: «حاذريا أبي، لقد وطأت فخاً». لم ينتبه الملاً، حقاً، الى القرعة الخفيفة للفتح تحت قدميه. نظر إلى أسفل لبرهة، ثم اكمل مشيه «كيف حال الخراف؟» بأثر المرأة، فابتسمت ابتسامة مجمدة: «انها دافئة الآن، وهذا خير لها من صفيح الزريبة» تمت «وحال النار؟» لم يكن سؤالاً هذا، بل محاولة إبعاد شبح سؤال آخر، يستعصي جوابه. اذ ذاك جثا، بدوره، قرب القدر، وبسط يديه للوهج المتسرب من السنة صفراء تلحق الركائز الحجرية، ثم تنحسر.

«اخى». كان شاردأ امام الدفء الذي أحال ندف الثلج العالقة بعباءته الى خيوط من الماء، ما تلبث أن تغيب في السيج الاسود. «اخى». . . سمعها حين هتفت اخته للمرة الثانية، فالتفت وهو ما يزال جائئاً. لم تكن تنظر اليه، بل إلى الباب، فأدرك، على فوره، أن البرهة التي انتظرها قد حانت. كان شاب وردى البشرة، بشعر اسود كثيف، ولحية منبثة في مناطق من الوجه دون أن تتصل عماماً، يطل من الباب، مظلاً عينيه بيده ليتقي وهج الثلج، وقد شد بالآخرى على غطاء سميك لف به جسمه. قصير القامة، لكن متناسق. ربما يكون في السابعة والعشرين او الثلاثين. نهض إليه الملاً يتناقل، وحين صار قبالة قال: «سيؤذي الثلج عينيك يا بني». ضيق الشاب ما بين جفونه، ورد: «ينبغي ان أرى اشياء كثيرة أعرفها باحساسي فقط يا ابي». صمت لبرهة، مجيلاً بعينه في الساحة، وادف: «اين إخوتي؟». التفت الملاً الى اخته، وأوماً، فأتجهت المرأة إلى غرفة مجاورة، وقبل ان تعود، كان الملاً وابنه الشاب يندخلان الى غرفة الام من جديد، ثم يجلسان قريبا، على الفراش.

بعد برهة دخل ابنائوه الاربعة. صبيّة، اصغره في الرابعة واكبرهم في العاشرة من عمره. كانت أخت الملائكة ترشداهم الى حيث ينبغي ان يجلسوا حول الموقد، بينما اخذتهم نوبة من هرج خفيف. صاح الاصغر على حين غرة: «اريد ان اكبر مثل بيكاس»، فنهز الاكبر: «اسكت» والاكبر يدرك باحساسه، ومن خلال ذلك الذهول الذي يستحيل الى استسلام في وجه الاب، ان الامر ليس للتفكك.

لم يجد الاب ما يقوله، ليجعل التعارف ممكناً بين ابنائه الاربعة من جهة، وبين هذا الوليد الذي يختزل السنوات، كل ساعة، من جهة اخرى. بأي مثل يسترشد ليجعل الفهم ممكناً، وبأي ظاهرة يستجد امام هذه الطفرة التي لا يشبهها الا ما يعرفه عن نبي تكلم، وهو في المهد، بكلام كبير؟. يتقل بصره الحائرين وجه زوجه المستندة الى وسادة، وبين وجه اخته، وحين اعته الحيلة، قال في ما يشبه الخمس: «هذا اخوكم بيكاس». وهؤلاء هم اخوتك يا بيكاس». وفيما الكلام الذي نطق به الملائكة يترقق كقصر على صفيحة، تقدم الشاب، زحفاً على ركبتيه، الى حيث اخوته حول الموقد. ابتسم فانتسعت حدقات الصغار. مديده الوردية الى شعر اخيه الصغير مداعباً، ومستأنساً، فاحنى الطفل رأسه ليتلقى تلك اليد.

الابن الاكبر «كرزو» لم يبادل اخاه العجيب ما بادله الصغير من نفور. جرّ نفسه على البساط، وهو جالس، مبادراً «بيكاس» بقوله: «اهلاً اخي» ثم مديده مصافحاً. وكانت هذه التوطئة من الابن البكر مدخلاً الى كسر الوجوم الدافئ بفعل وهج الموقد. همس الثلاثة الآخرون: «اهلاً بيكاس»، وكأنها نسي الاب والام ما هما فيه من غربة، اذ غرتهما هذه التوطئة الحكيمة للصبيّة، فاندفعا يثنان الجميع، في حماسة، أن: «قيلوا بعضكم بعضاً. هؤلاء اخوتك. هذا اخوكم، يا للمعار، تنهاسون كغرياء. ارفعوا أصواتكم. نعم، هكذا».

بات الصبيّة يرفعون الكلفة التي لم يرفعها الابوان في أعماقهما. فهذا الـ «بيكاس» اغلق صورة الأبوة على نفسه بعد ساعتين من ولادته، حيث رأياه وليداً فاخترنا ما نخترنا الأبوة تجاه وليد، ثم نما خارجها على نحو يجعل الحيرة والدّهش سيدين على أحاسيسهما.

الابوان يرقبان فحسب. الأمور تأخذ مجراها خارج أي تدبير. يقول «زيوان»، ناصب الفخاخ، موجّهاً الكلام الى أخيه «بيكاس»: «أعجب صيد العصافير؟». «العصافير؟» تساءل بيكاس، «آه العصافير. تصيدت منها الكثير قبل مجيئي»، ونظر مبتسماً الى أخيه الذي فاجأه الجواب، ثم أكمل ليدفع عن هذا الصخير حيرته المشهية: «لم تكن تصيد العصافير بالخيز مثلك، بل كنا نضع الفخاخ بين ورق الأشجار، ونجعل الفأكة طعماً». بعد ذلك الجواب التفت الى الاكبر «كرزو»، تاركاً ناصب الفخاخ في تساؤلاته المتسارعة: «لماذا لا تسألني كيف انموهه السرعة؟». فتح «كرزو» فمه كمن وجد سؤالاً، فلم يدعه «بيكاس» ليكمل، ملتفتاً الى الخلف، حيث الابوان اللذين يتلألا في عيونهما السؤال ذاته. «واللعة» تنهم، «كيف سأشرح ما لا طاقة لي به. انا مذهول مثلكم. أراكم كل ساعة أشخاصاً آخرين، ينمون معي سنة بعد سنة، في تسارع يختلط فيه فهمي الثابت لأشياء أعرفها عنكم قبل مجيئي». صمت برهة، وأضاف: «حيرتي حيرتان: حيرتكم بي وحيرتي بكم. فلتقبل الامر معاً، اذ لم يبق من الوقت إلا أقل».

انظروا، قد أصبح في الاربعين عصراً، وفي الخمسين مساءً. والليل؟. لا اعرف. ثمت شؤون علي ان انجزها معك يا أبي، فالدّورة دورة، سواء اكتملت في يوم أم في عشرين ألف يوم. سيكون قاسياً عليك شرح ذلك لهؤلاء الواقفين خلف البوابة، والمتظرين جواباً قاطعاً. انها محنة، فتهياً لذلك فقط، وانس حيرتك في».

ربت الاصغر، من اخوته، على فخذة ليجعله يلتفت إليه، فالتفت. «أعندك دفتر؟ انا عندي دفتر» قالها الصغير. «اووه» ردّ بيكاس : «دفتر!! كل الدفاتر التي في حوزة الذي هي دفاتري»، فقطّب الصغير : «لا. إنها دفاتر بابا».

تلمل «بيكاس»، فالاسئلة المشروعة لهؤلاء الصّبية ستطول: «ابي، أريد أن ابحت معك امراً يلح علي»، ثم نظر إلى أمه مكماًلاً: «ومعك انت ايضا».

«خاتي» صاح الاب، فدخلت اخته التي بدت، بسرعة دخولها، وكأنها كانت تنتصت من الباب طوال الوقت. «نعم؟» سألته. «خذي الاولاد وأطعمهم يا اختي» ردّ الملاً، وأضاف: «تاخر الوقت ولم يأكلوا بعد». تقدمت أخت الملاً فاخذت بيد الصغير، ودفعت الآخرين أمامها كخراف مرحة.

زحف «بيكاس» على ركبتيه مقتر بأم من فراش امه، بالطريقة ذاتها التي اقترب بها من الموقد. «اسمعاني» بادرهما، وهو عارف أنهما سيستمعان حتى رؤوس أناملهما. «أريد أن أتزوج»، وصمت ليقرا شفاهها التي ارتحت قليلاً، ووجهيهما الخاليين من اي تعبير. وكأنها أراد أن يقيدهما أكثر تسحر يزيد ارتخاءهما، حتى ينزلق اللحم عن العظام في ارتجاج مطّاطي، اردف: «انها المحنة». يتمم الاب: «محنة...» كمن يهذي، اما الام ففاصت كضاهها في المخذة التي تستند إليها، وغدت قطعة رمادية من الفراش الرمادي. «إنها محنة ستسنيان حين تنقضي، أما أنا فلن أجد الوقت لأنساها. أريد أن أتزوج، وهو مطلب يسبق سؤالي عن ثياب ارتدبها». قال ذلك، في حين تعلقت عينا الاب بمربع أزرق في البساط، نافير صلب، تكاد تختفي إحدى زواياه تحت الفراش. وقد بات يرتب الاضلاع في ذهنه، دائراً من خط أفقي إلى زاوية فإلى خط عمودي، صاعداً هابطاً، لا يعثر على كلمة. كابوس المرتع الأزرق يسيطر على اللغة فيجعلها زرقاء ممتدة في المساحة، لا في الحروف ذات الهندسة. امتداد بليغ، يحصر تاريخ الملاً، وتاريخ اسلافه، في عدم أزرق لا عطة فيه ولا انعطاف. مسافة بكاء في مربع تذوب زواياه، وتحمي فلا يعودان، هو وامراته، واقعين إلّا بهذا الصمت المهرج.

«سيتزوج» همست الام، فأفاق الاب مردداً: «سيتزوج...» ويذا ان كلاهما لا يفقهان معنى الكلمة، عدا «بيكاس»، المبتسم من هذا الوجوم الفكاهي. «نعم» قالها جازماً، «انت تعرف اعمامي بالطبع، وفي مقدرتك ان تختار من بناتهم». «أعمالك» ردّ الاب الكلمة مرتين، «آه». ثم انزلق إلى هاوية مربع البساط الازرق. «أعمالك؟»، وانتفض: «أعزعج؟ قل إنك تمزح. لن يصدقوا ما سنقول. نحن لم نصدق الامر بعد، فمن سيهب ابنته من أجل كذبة يا بيكاس؟» رد الابن: «عليك ان تحاول يا أبي. لم يبق من الوقت الكثير»، فاحتدم الاب: «وقت من يا عجيب؟ من يتم إذا بقي وقت أولم يبق؟ ولماذا علي أن أنصت إلى إلحاحك هذا لتجعل المحنة أقسى؟ استرنا بحق الله، فانت تجهز علينا». «لا» ردّ بيكاس، «الامر محسوم،

وستفعلها يا أبي». نهض الملاً على ركبتيه، متوعداً: «ومن حسم الامر؟» فأجابه ابنه «ستفهم ذلك فيما بعد يا أبي». «لا أريد ان أفهم شيئاً فيما بعد، ولا أريده الآن. لست معنياً بفهم هذه المحنة، فليفهمها ريك» امسكته امراسته من كتمه، كأنها توبخه على كلام لا يليق بشخص في مقامه، فانتزع الكم بذراعه منها، متمتماً: «لماذا أنا؟» مشيراً بأصبعه الى صدره. «إذا كنتُ للمُختار لهذا الامتحان فلست بقادر عليه. للانسان حدود في الاحتال، ولا تجاوز حدودي هذه الساحة التي يتصيد فيها أخوك العصافير. اسمع..» كان نبضه يعلو فتهتز العباءة، كأنها استحال الملاً بجسده كله الى قلب مذعور: «ينتهي لي أنك تعرف كل شيء، فدلنا على منفذ» وتراجع جالساً بمؤخرته فوق فراش الام، مستسلماً بمرارة لما سيقوله هذا الذي تزداد الاخاديد الصغيرة حول عينيه عمقاً.

كانت علبة التبغ القضية، المجاورة للمربع الأزرق في البساط، تدور حول نفسها تحت الانامل العابئة لييكاس، والأب ينظر الى الحركة مرتقباً جواباً ما. رفع «بيكاس» العلبة على راحته ومدها الى أبيه: «لَفْ لي سيجارة يا أبي». «سيجارة نعم. سيجارة» ردّ الملاً وهو يتناول العلبة كالنؤم. فتحتها وعقد الورق الشفيف على بعض التبغ، ثم بلّل حوافها بلسانه فاكتملت. قدّمها لابنه وهو يشعل ولاعة الكير وسين ذات الفتيل. عبّ الابن الدخان ملء فمه دون ان يتلمعه، ونفخه في هدوء. «التبغ مُرّ يا أبي، كيف تطيقونه؟» ثم ازدد لعابه في ما يشبه القرف، لكنه احتفظ باللفافة مشتملة بين اصبعيه، اللتين كان يحدّق ابسه فيها. «والان يا بيكاس؟» تنجم من غير أن ينظر الى وجهه. ردّ الابن: «السؤال ذاته يا أبي. سأنزّوج، فتدبّر الامر مع اعمامي». نهض الاب واقفاً، ثم ركل ابنه الجالس ركلة خفيفة تنم عن غضب لا يوصف: «لوم تكن.. لوم تكن..». وكان يبحث عن كلمة يصف بها فلا يجدها. قد تكون «لوم تكن عجيباً»، أو «غريباً»، أو شيئاً يدعى إنباء، أو «وافداً ما تزال الكلفة قائمة بينه وبينى»، أو.. من يعرف بَم كان يفكر في فورته، غير أنه أضاف: «لركلتك على وجهك. ورتطني حتى أنفي أوصدت البوابة في وجوه الزائرين، وها انت تورط أناساً آخرين في طلب لن يفهمه أحد من كائن لن يفهمه احد»، ثم انبجه إلى الباب صارخاً: «سأهرب. عليّ ان أهرب من هذا البيت». لبس حذاءه البلاستيكي ذا العنق الطويل، وصفق الباب خلفه.

نهض «بيكاس» مسرعاً بدوره، عارياً تحت الغطاء السميك الذي يلفّ به جسده، وخرج خلف أبيه.

نُذِف الثلج تزداد رخاءً وتكاثف. لا ريح بعد، والزراير ذاتها على السلك الكهربائي فوق ساحة البيت. الملاً يتجه الى البوابة الخارجية مهرولاً، هارياً من شبح ابنه الحافي الذي يهرول بدوره. أخت الملاً تطل برأسها من الباب الذي قادت إليه أولاد أخيها، خالية الوجه من أي تعبير، ثم تغلقه، في هدوء، على المشهد، كأنها الأمر يعني القَدْر وحده.

فتح الملاً البوابة، وخرج هائماً في المساحة البيضاء التي تجاور سور البيت. والمساحة عمدة شهالاً. بضعة بيوت متناثرة تلمح في البعيد الذي يجعله الثلج المتساقط أكثر عمقاً. الملاً يمضي بتثاقل من أثر قدميه اللتين تغوصان، وابنه يمضي بتثاقل أيضاً، عاري القدمين، وثمت امتار بينهما لا تنقص ولا تزيد، فالأب

متهمّل الان، والابن متمهّل مثله، كشخص يتبع الدليل.

الام، وحدها، التي تركها الأب والابن في سباقهما، لا تعرف مسافة غير مسافة ذهابها. مربعات البساط تستحيل إلى عيون متسائلة، والجدران تفهقه. تشد اللحاف السميك إلى ما فوق أنفها، وتبقى عينها محدقتين في فراغ يقرقع بسوطه في الهواء. «لهي، لو محوت كل هذا في لحظة» تقولها صامته، فيكبر الواقع الذي يشبه جسده جسد ابنها: شعر كثيف يسدل من لا مكان. وأنامل وردية تعبت بالاسئلة.

يختفي الأب والابن فيما وراء البيوت المتناثرة شيئاً. آثار اقدمهم المتعرجة تكاد تلحق بهما تحت مكينة الثلج البليدة. وفي مسافة أبعد، حيث تكاد تحوم المدينة الصغيرة هذه أن تلحق بتخوم تركيا، أدرك الابن أباه. «أبي، لا حاجة بك الى كل هذا» قالها «بيكاس» صارخاً، فالتفت الاب وقد بان عليه العياء واللاجدوى. وقف سائلاً ابنه في اشفاق: «الا تؤلّك قدامك الحافيتان؟» رد الابن: «لا احس بهما، لكن عيني مستسقطان من محجرهما إذا استمرت المطاردة يا أبي».

مسح الاب على لحيته بيده الزرقاء التي اخراجها من تحت عبائه، ثم قلبها أمام عينيه متفحصاً: «لقد ربحت يا بني، الى أين سأهرب مني؟» فتقدم منه ابنه محسكاً بتلك اليد: «فلتعد، إذا، يا أبي». مقبض الباب يدور من الداخل بفعل حركة اليد التي تديره من الخارج. فمستان تعقبان تلك الحركة: «تفضّل»، يسأل أحدهما، فرد الآخر: «تفضّل انت». مسحت الأم جسدها من تحت الغطاء لتستند بظهرها الى المخدة. يدخل الاب خالماً حذاءه على حدود البساط، بينما يدخل الابن وقد خلت قدماه من أي لون. يقف حائراً: ايّ البساط أم ينتظر؟ يصيح الاب: «خاتي» فتردّ اخته من الغرفة المجاورة: «نعم يا أخي». «هاتي بهاء فاتر» يضيف الملا. يأتي الماء الفاتر في ابريق نحاسي، وهم يحتفظون في كل غرفة بابريق فوق موقد المازوت. «صُبّيه على قدميه» فتصبّ الاخت الماء على قدمي ابن اخيها في رفق. ينزلق الماء على الجلد فيتورّد قليلاً، منسرباً من مجرى اسمتي في الزاوية يُفضي الى الخارج، حيث يأخذ طريقه بين الثلج في أخدود ضيق.

حيرة الملا تجعل يده تنزلق في حركة آلية، على لحيته، ثم على صدره ففخذة الايمن. يتقرّى حدود المربعات في البساط قبل ان يمسك بخيط يتدلّى من حاشية قبطانه، يسحب الخيط فتفرط عُقد على مسافة بوصة في الحاشية. يتوقف لأنه يدرك ان استمراره في سحب الخيط سيجعل الثنية تتدلّى. يعقد عقدة صغيرة في المكان الذي انتهى إليه سحب الخيط، ثم يقطعه بجمرة لفأفته. يلتفت إلى امرأته سائلاً: «من منهم أختار؟» تجيبه «مهّمّد» انت تعرف ان لدى أخيك مهّمّد ابنة.. ثم ترفع يدها إلى مستوى وجهها، كأنها تضيف: «وربّا».

الملا يفهم حركة امرأته. لدى أخيه «مهّمّد» ابنة بسيطة العقل، جاوزت العشرين ولا تعرف العدّ حتى العشرين. يحسّ بأسى وهو يفكر على هذا النحو: «ألا يليق ابني بفتاة لا عيب فيها؟» يسأل نفسه. تنخفض عيناه خجلاً من ان تلتقيا بعيني ابنه، لكن عليه ان يجلب المؤامرة على هذه المحنة، وعليه ان يعفي نفسه، في الوقت ذاته، من مسألة مرفوضة بالتأكيد. ستكون حجتة أمام إخوته الآخرين ضعيفة جداً، لكنه ان سأل «مهّمّد» يد ابنته المسكينة هذه فإنها يمسك بضعف أخيه كله في يد واحدة.

خمس دقائق إلى الخامسة مساءً. يعيد الملاً ساعته ذات الغطاء إلى جيب صدّارته. «فلأَمْضِ الآن» يقولها بصوت عال، من غير أن يعني أحداً بقوله. ينهض في اتجاه الباب، وقبل أن يكمل ارتدائه الفردة الأولى من حذائه البلاستيكي، المبطّن بصوف أشعث، ينادي اخته «خاتي» فتأتي إليه. يسألها أن تنتهياً لتمضي معه فتجيبه أنها جاهزة. ينظر إليها الملاً متوقفاً أن تسأله في الأمر، لكنها لا تسأل. «خاتي» تعرف التسلسل المرّ للمهزلة، من غير أن تسمع أوتري إلا القليل. هادئة كمن عليه إنجاز مهمة أحيط بها علماً من قبل. تفكر بين الحين والحين في أطفالها الذين تركتهم في البيت طوال النهار، لكنها عارفة أن زوجها الوديع يقوم بالأمر على أحسن ما يكون.

كانت «خاتي» مُهْمَلَةً في العادة، لا يستدعيها أخ من إخوتها إلا لترعى أطفاله إذا مرضت الأم، أو للطبخ إذا كثر الضيوف، وكذلك يفعل اخوة وأخوات زوجها. عمر متواصل في غسل ملابس طفل متسخة، أو ملابس أم وضعت وليداً. عمر متواصل تحت ائداء الابقار والاعنام، حيث تطفو رغوة الحليب النثي في قدور سوداء من الخارج بفعل الدخان. عمر من غربة سَقَطَ القمح الرخيص الذي يشتريه زوجها قبل إرساله إلى المطحنة، وما هي فخورة، الآن، بمواكبة أخيها في أمر صعب.

تتبع «خاتي» أخاها في الظلام الذي يحل باكراً في هذا الوقت من السنة، وكلاهما يستهدي بشعاع الثلج الذي يمتدق الأزقة غير المرسوفة في طرف المدينة. حذبات صغيرة، وحفر في الطريق، تجعلها يتعثران، أو يغوصان. لا صوت. لاث فقط. الاخت تفكر في المسألة على نحو قدرّي متصل بالأعالي التي تغيب فيها وراء الثلج، والملاً يفكر في مدخل إلى زيارته، ثم نسيان، معاً، استئلتها، حين يقرعان على البوابة الخشبية التي تتوسط السور الطيني. يقرعان بقوة حتى يسمع أهل البيت فيرتفع النبض في صديغيها. صوت بعيد يجيبهما: «لحظة.. لحظة».

يفتح الباب فتى في الثالثة عشرة، فيميزهما: «عمي. عمي» يدخلان دون أن يجيباه شيء، فبرد الفتى البوابة بقوة حتى تنغلق، ثم يدفع الرتاج الحديدي الصدئ في الحلقة الصلبة، فينبعث صوت كآنين كلب. يسمع الملاً واخته، في مرورهما، نبوض بقرة في الزريبة، وقافاة دجاج في القن ما تلهث أن تهدأ فور عبورهما. يصلان إلى باب البيت الذي يبعد عن البوابة مسافة ثلاثين متراً، فيدفعانه دون استئذان. ضوء سراج الكبر وسين خفيف في الداخل، لكن وهج النار في المدفأة يضفي لآلئ منيرة، وظلالاً أنيسة على الجدران. ينهض الجالسون من مفاجأة الزيارة. لقد حاولوا زيارته للهمنة فكانت بوابته موصدة، وما هو يزورهم، مُبَاغِتاً، فينفضون في آلية من يباغت لصاً. أكانوا يتحدثون، في تلك اللحظة، عن بوابة الملاً؟ أم عن قِبحِ التي دفعته إلى الاختفاء في مناسبة هي للفرح؟ بوغتا وهم يتحدثون، مُرَحِّين سيقانهم حول الموقد، وعلى وجوههم أقنعة من دخان اللفافات. «تفضل. تفضل». دبت المهمة.

عائلة أخيه «مهمّد» حول الموقد بانفأرها التسعة. «مهمّد» يكبر الملاً بستة أعوام. وثمت جيران أيضاً، أتوا يتسامرون. لم يرد الملاً كثيراً على إنباءات الترحيب، كأنها هوفي عجلة من أمره. والفاصل الوحيد بين صمته ووجوم الجالسين كان أن عقّد لفافة من علبه أخيه التي انزلقت على البساط حتى لامست يده. نفخ سحبابة من الدخان من فمه، أما ما خرج من منخره فقد استقر في لحيته، متموجاً كضباب

خفيف في حقل فلفل . «أريدك أنت وزوجك في خلوة» قالها لأخيه، ولأن كلامه، هذا، خلا من أي انفعال، فقد أحس الجالسون ما يريد، فاستأذن الجيران وخرجوا، أما أفراد العائلة فالتمسوا موقداً في غرفة أخرى، كان يفصلها عن هذه الغرفة باب وأبواب تحفية ستارة سمكية من القُتب المَلُون .

«أخي» بادر المَلأ الرجل الآخر، الجالس محتضناً ركبتيه الى صدره، «جئت أسألك ابتك سينم رجال بنظره على أخته وزوج أخيه .

حَدَّق في اللهب خلف النافذة السيلوفانية الضيقة في صفيح الموقد، عارفاً ما يحول في رأس الزوجين . كان يقرأ وجهيهما اللذين ينتظران، بعد الزيارة المباحة، أن يافجتها بموت الوليد الذي جاءه فجر هذا اليوم، لا أكثر، إذ ما من إشارة إلى غير ذلك في وجهه هو . «انصتا إليّ» أضاف : «لن تفهما ما سأقوله، لأنني لم أفهمه بعد، لكنني أرجوان تستسلياً للأمر كما استسلمت له . ابني . . » وارشف من لُفافته نَفْساً أتى على نصفها، فمال الجمر حتى كاد يسقط، فصمَّح الوضع باصبعه بعدما بلَّها بلسانه . «إبني بيكاس، الذي وُلِدَ فجراً، ينمو في الساعة الواحدة ما يقارب ثلاث سنين . مشيئة الله، وإبني يريد أن يتزوج اليوم . أعتقد أنكما فهمتما لماذا اغلقتا البوابة في وجوه الزائرين . لا أريد أسئلة كثيرة، لأنني متفخ بالأسئلة التي تدور في رأسي، أريدكما أن تستسليا لأكلوية، لا أكثر ولا أقل» .

لم يُجِرْ «مَهْمَد» جواباً . زوجته وضعت يدها على فمها كأنها تسند عينها حتى لا تسقط . «اوه» نفخ المَلأ : «ما يحصل لكما من دَهَش حصل لي حين رأيته بأم عيني، للمرة الاولى، وهو يُنمِو دقيقة بعد دقيقة . تصوّر يا أخي أنك إذا سهوت قليلاً، وأنت تلف لُفافاتك، وأفتت ثانية، تجد شعراً على صدغيه، ثم شارباً ينمو، ثم ترى تجاعيد تأخذ مكانها، الواحدة تحت الاخرى، في هدوء . وهو يعرف ما نعرف من غير أن يكون قد رأى . لطيف جداً، ينسبك ما أنت فيه من حيرة» وابتسم ليبدد ما لن يبذده أحد . «لن نخسرا شيئاً، شاركاني هذه المحنة من غير أن يسمع احد صخب هذه المحنة . قصدتكما لأنكما تقيّان» .

رفع «مهمد» وجهه المتكس، وقد اختفت عيناه بفعل الظلال التي يرسمها لب الموقد : واخترت ابنتي بسبب قصورها العقلي؟» غمغم المَلأ فلم تسعه الآ مخارج حروف لا يبين فيها جواب . بادره أخوه، ثانية، كأنها يتقدّم : «لن يطلبها مني غيرك . أعرف ذلك . لكنها ابنتي على كل حال . . »، فردّ الملا بصوت يشويه احتداد خفيف : «وبيكاس ابني على كل حال، المسألة ليست مسلومة على الأبوة بيني وبينك، بيد أني لن أجد فتاة أخرى تهب نفسها لهذا الموقف المحير» ، وصمت المَلأ ليعقد لُفافته جديدة من علبة أخيه، وإذ رفعها الى فمه أردف : «نعم يا أخي، قصدتك لضعف موقفك بطلب ليس فيه اغراء، واشعل اللُفافة في هدوء من ادلى باعترافي ينتظر مغفرة مضمونة .

قال «مَهْمَد» موجهاً سؤاله إلى زوجته : «وماذا ترين، انت؟» فردّت حيرى : «انه اخوك . . » ولم تكمل . تنم «مهمد» : «ومتى تريدها جاهزة؟» . «الآن . . . سنأخذها معنا» ردّ المَلأ وأضاف : «لا تريد الابلاغ عن ذلك حتى الغد . فلنكن وحدنا في عقد القران» .

قامت زوج «مهمد» على فورها، هاربة من مواجهة نفسها وزوجها بأسئلة كثيرة، ثم دخلت من وراء الستارة القُنيّة إلى الغرفة المجاورة . مضت دقائق ارتفع بعدها صوت أطفال وصبيّة سيتفون في شيد

ساخر: «سي ي نم . . سينم . . نم نم»، فعرف الكبار ان المرأة اضطرت الى ابلاغهم بالامر، لتبرر مفادرة اختهم الساذجة للبيت على هذا النحو المضحك. وبعد ربع ساعة، على التقريب، كانت الفتاة البسيطة تقف قربهم باتسامة بلهاء تتحول بين الحين والحين إلى نصف ضحكة مكتومة، ومن خلفها تقف امها، حاملة كيسين صغيرين هما عبارة عن ملابس الفتاة وحوادثها «أساسيكم» قالها الملا وهو ينهض، «سأعرج في طريقي على الشيخ عارو لأصطحبه لعقد القران». ثم انتعل حذاءه وهم بالخروج، غير انه توقف ملتفتاً إلى أخيه: «لا تفعلها إذا لم تكن مقتنعاً يا أخي». ورمى بعقب لفافته خارج الباب الذي فتحه قليلاً، فأشار عليه أخوه بحركة من يده: «إمض. إمض» من غير ان يقولها.

كانت «خاتي» أخت الملا، أكثر خفة في سيرها. ترى خط الثلج الرمادي بعيني يوم، وتحسّ بالانحلال كخفاش. وحين صارت على مقربة من سوربيت اخيها هرولت. فتحت البوابة على مصراعها، ثم انعطفت في اتجاه غرفة الام. دخلت هامسة في فحيح عال: «لقد جاءوا، فليرجع الاولاد الى الغرفة الاخرى». ردّ «بيكاس» الذي كان جالساً خلف الموقد، ولا يرى منه سوى طرف قفطان ابيه الاكبر من مقاسه: «فليبقوا يا عمي. لا ضرر في ذلك»، وقبل ان تستنفر عمته كلمات اخرى كان الوافدون في الباب. قالت «خساتي» «تفضلوا» فدخلوا. الاب اولاً، فابنته، ومن خلفها امها بالكيسين الصغيرين. ردت «خاتي» الباب في سرعة، عازمة على أن تجعل الجو الصارم أكثر ليئاً، لكن «بيكاس» اخذ المبادرة منها، ناهضاً ماداً يده المفتوحة: «اهلاً عمي» فذهل العم. اخذ «بيكاس» يد الرجل المرتخية بين يديه، وهزها. «تفضل» وأشار إلى وسادة قرب الموقد، فانزلق العم ثقيلًا بجسمه عليها. رفع «بيكاس» عينيه إلى وجه المرأة، ثم جاوزها إلى وجه الفتاة. ردّ باتسامة بلهاء على الاتسامة بلهاء. فم الفتاة مفتوح ابداً، وثمت ضحكة معتبسة بين الاسنان. تدخّلت «خاتي»: «اجلسا. اجلسا» وقدمت وسادتين للفتاة وامها. أم «بيكاس» ردت الغطاء عن جسمها فبدت كأنها تهبّات للموقف: ثيابها كأكمل ما تكون، وعلى رأسها غطاء موصليّ أحمر مرقط ببقع سوداء، وحول استدارة الرأس مندليّ زهرّي من الحرير.

الصمت يتصيّد الصمت بصنارته بين الوجوه. كلّ يراقب الآخر، مُطرقاً حيناً وملفتاً حيناً، او عابثاً بأي شيء يقع بين يديه ليداري العبث المعخيم على الموقد. حتى اولاد الملا، الذين بقوا في الغرفة بتوصية من أخيه «بيكاس»، كانوا يلکزون بعضهم البعض دون نامة، ومن يتألم منهم يفتح فمه على آخره، ثم يعود فيعض على اسنانه. حاول الصغير، ذو السنوات الاربع، الاقتراب من العروس المرتقية فشده أحداهم من حاشية جلبابه، فسقط على وجهه، بينما ظلت مؤخرته في الهواء. هم أن يكي فلتفت إحدى الايدي فمه وسدّته.

على حين غرة دخل الشيخ «عارو» يتبعه الملا. نهوض جماعي وجلوس جماعي. اباءات بالرووس لا معنى لما حول الموقد. «اقترب يا بني. اقتربي يا ابنتي» قالها عارو مستعجلاً قطعة ورقية من فئة الخمس والعشرين ليرة جنبّت العائلة اسئلة الشيخ. «بسم الله أنكحتها لك. تأخذينه، تأخذها. عهدة. المهر مقدماً. . . خمس ليرات رشادية. . . هذه الكلمات، اضافة الى كلمات اخرى، استقرت على البساط الصوفي ذي المربعات. بعدها نهض الشيخ متمتاً: «على بركة الله»، وخرج يودعه الملا في الباب.

الصمت يزداد ثقلًا، من غير أن تقطعه التفتات البسيطة الفجائية إلى هذا الوجه، وإلى ذلك، مسترسلة في ابتسامتها البلهاء. «خاتي» القت بثقلها على الموقف: «اي غرفة نختار للعروسين يا برينا؟»، فردت زوج الملاً: «غرفة المضافة»، وأومأ الملاً برأسه موافقاً، فهرولت الاخت لتتهيأ ما يلزم لليلة كهذه.

ما من أحد في حاجة الى قليل من السمر. هكذا بدا الموقف بين الملاً وزوجه من جهة، وبين اخيه وزوجه من جهة اخرى. قد يبدد الصباح شيئاً من هذا الكابوس: الوجوم في الوجوه يميل الى تخمين كهذا. علبة تبغ الملاً، وعلبة اخيه انتقلتا بالتناوب بينهما. حركة آلية في عقد اللُفافات، وحركة آلية من الافواه والانوف لنفخ الدخان. تجاسر الملاً بكلمات قليلة الى اخته: «حان وقت العشاء يا خاتي. اطعمي الاولاد واذهي الى بيتك. نشكرك على كل شيء. سيفتدك اطفالك وزوجك» واستدرك فاضاف: «سأندبر لي ولاخي وزوجه شيئاً نأكله»، فردّ مهمد: «اعذرنا يجب ان نعود إلى أولادنا لتعشى معاً يا اخي». فلم يلح الملاً، كأنها يؤد أن تغيب الصورة الماثلة في أسرع ما تكون. «كرزو» هتف الاب بابنه البكر: «دلّ احاك وعروسه على غرفة المضافة».

لم يكن يوم الملاً، في هذا الموقف، ان يرشد ابنه «بيكاس» الى ما ينبغي فعله، فالعادة ان يقوم رجل وامرأة، كل بدوره، بإرشاد العريس والعروس الى ما يتوجب عليهما في هذا اللقاء الاول، لكن الاستثناء في الموقف أنسى الحاضرين لعبة المرح التي يُفصح فيها العارف عن معرفته للساذج الجاهل بهذه الامور. النساء كنّ يتفكهن بالعرائس، قائلات: «احرقن خصلة من شعركن قرب الفراش، قبل ان يدخل عليكن الرجال، لتجعلنهم متعلقين باجسادكن الى الابد»، وإذ يُرى أن الفكاهة انطلت عليهن يُقهقهن: «لا. نمزح. إرفضن الاستسلام لشعر الرجال بعفتكن». وكان الامر يكلف العرائس ما يشبه الاغتصاب من جراء ذلك. أما الرجال فينصحوون المقبلين على الزواج قائلين: «لا تطيلوا المكوث في الداخل. فضوهم واخرجوا على الفور، لان في الاطالة انتقاصاً من ذكورتكم»، وقد كلف ذلك الكثيرين عنة من لفتهم إلى السرعة فما استطاعوا.

«كرزو» يقود أخاه وعروسه الى المضافة بخطى تترك خشخشة في الثلج، حاملاً قنديل الكير وسين ذا الشعلة المرتعشة. فتح الباب ودخل، فدخل من خلفه. علق القنديل إلى مسبار في الحائط، وانكب على المدفأة يشعلها بخرقه مبللة بالمازوت، معلقة إلى سلك طويل، وحين تيقن من ديبب اللهب في القاع الصفيفي للمدفأة، انسَلَّ خارجاً.

كان الفراش الممدد قرب الموقد مجهّزاً على عَجَل، فالحفاف السميك مكمّم فوقه دون ترتيب، والشرشف القرمزي ملقى قرب الوسادة في اهمال، منتظرا من يقوم ببسطه على الفراش. جلس «بيكاس» على اللحاف غاماً، فبدا عالياً عن الارض. أشار الى «سينم» لتجلس، فاختارت مكاناً على البساط قرب الموقد، متجهة بقدميها العاريتين صوب الصفيف الذي بدأ يتوهج. وكانت تبدو في جلستها تلك، كطفل على وشك ان يستلقي ليلتلفه احد قبل ارتطام ظهره بالارض. الابتسامة البلهاء تتحوّل الى هَامَأة، و«بيكاس» يتفكر في الامر على نحو من يُقبل على لعبة. مدّ اصبعه مداعباً خاصرتها فتلوت مُقهقهة. نزل

عن اللّحاف المكمّم زحفاً، وشدّ غطاء رأسها الموصليّ فاهتزت جديلتاها السوداءوان. بدا خائفاً قليلاً، او مُتهيباً، لكن سداجة الفتاة الضاحكة، وخفّتها، سهّلنا عليه إمعانه في اكتشافه الغريب.

هاته الغرائزي يرتفع، مستراً بابتسامة كابتسامتها. ينحدر يده من كفها الى ثديها فلا تجفل. تنظر إلى يده بهأمة تجمل اللعاب يتلأل في زاوية فمها. ارجع يده الى حضنه، وسأله بصوت متقطع: «اتعرفين لماذا انت هنا؟»، فردّت الفتاة محدّقة بعينيها الساخريتين: «لنتزوج». سأله ثانية «اتعرفين معنى الزواج؟» فردّت ووجهها على الحال ذاتها: «يعني ان تصبح زوجي». باتت بلاهتها تحيله الى واثق لا يتقطّع الكلام في فمه: «هل اخبرك أحد قصتي؟» ابتسمت من غير ان تفهم السؤال. «من أنا؟» سأله، فردّت: «انت بيكاس». تحتم «اعرف انني بيكاس... فقاطعته: «انت ابن عمي». «اوه عثم بيكاس ساخرأ من اكتشافها هذا.

مدّ «بيكاس» ساقيه مثلها قرب الموقد، ملاسأً بقدمه قدمها في دغدغة خفيفة. الفتاة لا تتوقف عن الهأمة بضم مغلق. بادرها، وهي تنظر الى حركة قدمه: «أتصديق انني ولدت اليوم؟». «ها. ها» ردت الفتاة. «ولدت اليوم، وكبرت حتى صرت رجلاً»، «ها. ها». كان مسترسلاً في دغدغة قدمها: «عمر الانسان في الاصل، يوم واحد، ومن يعيشون لسنين هم استثناء»، قالها ساهماً، وقد توقف عن الدغدغة، غير أن الفتاة بادرت، حال توقّفه، الى التحرش بقدمه، بغية الاستزادة من هذه اللعبة التي أعجبته، فاستسلم «بيكاس» لتحرشها، كملاً حديثه: «يوم واحد يكفي. كم عمرك؟ عشرون سنة؟ كنت وقّرت على نفسك مليارات من هذه الهأمة لو عشت يوماً واحداً فقط. لقد ملّكت من نظراتهم الفاحصة في ساعاتي، فإذا يحدث لو امتدّت هذه النظرات لسنين؟ كل يوم متقابلين النظرات ذاتها من غريب يتشمّمك كالكلب، قبل أن يطعن إليك»، واستدرك، كأنها يسأل نفسه: «أين تصرّفت على الكلاب؟ كنت حاضراً على كل شيء، في مكان ما، ولا يهم ان استقصي ذاكرتي لاعرف المكان ذاك. لقد رأيت الكثير وهذا يكفي».

الفتاة مسترسلة في دغدغة قدمه بقدمها. التجاعيد تأخذ أمكنة لم تكن قد بلغت من قبل. لحيته تتصل وتزداد كثافة. الهأمة تترافق، أحياناً، مع تكتكة خفيفة في صفيح المدفأة، الذي يمدّد بفعل اللهب، فتساقط نثارات من قشرته الداخلية المتضخمة على القاع. «أعجبتني ألفافات»: قالها مُستذكراً، وقد أرخى رأسه على كفّه. «ليني اصطحبت علبة أبي. اتعرفين...»، التفت إليها فرأها تحنق فيه وادعة لا استفسار فيها. «اتعرفين أنني ملّم بالأشياء، لكنني افتقر إلى الاحساس بطعمها. لقد رأيت من قبل، في مكان ما- لن استقصيه، فأنا متعب- من يأكل خبزاً ولحماً، لكنني تذوّقتها اليوم فكأنني عرفتها نراً، لامن قبل. والمرأة رأيتها. أشعر برعشة أسفل المعدة. الأمعاء، نعم. لماذا أشعر برعشة في الامعاء؟ لأنني مقبل على تذوّقها؟». اذ ذاك استدرك تناقضاً ما، فأردف: «يوم واحد يكفي. أن تستمر في التذوّق يعني أن تعيش أكثر. المعرفة تكفي، والاحساس بالطعم شواذ في القاعدة».

«هاها... أومي استطعم الدجاجات غداً لأنني سأبقى هنا». ألقت الفتاة بكلماتها هذه فاستعاد «بيكاس» إحساسه بدغدغة قدمها لقدمه. «الدجاجات» ردّد من ورائها، وصاح متفكّها: «كاكاكا كيك»

مقلداً صوت الدجاج، فازداد هرج الفتاة حتى كادت تصدمه برأسها المهترئ. قام من جلسته، ثم أحنى ظهره، رافعاً رجله اليمنى عن الأرض «كأكأكأ» فتشظت القهقهة في فمها مبللاً بلعاب متطاير. «كأكأكأ» ودار حول المدفأة، رددت البلهاء بدورها: «كأكأ» واستلقت على ظهرها. جثا «بيكاس» قرب صدرها، ثم جعل ينقرها بأنفه أسفل الشدي الأيسر، مثلما تفعل الدجاجة حين تلتقط الحُب، فارتفعت ساهاها المرتعشتان من الضحك في الهواء.

كان «بيكاس» ماضياً في لهوهِ حين بادرتهُ البلهاء، وسط القهقهة المبللة بلعابها: «عليك أن تقول كوكو، كوكوو»، فسألها وقد رفع رأسه عن صدرها: «لماذا؟»، فردت: «لأنك ديك، ولست دجاجة»، رفع «بيكاس» حاجبيه في تساؤل ساخر: «وكيف تعرفين أنني ديك؟»، ردت الفتاة: «للديك خصيتان وللرجل خصيتان». «أوه. لقد نسيت ذلك»، قالها مبتسماً، ثم استلقى قربها على ظهره، متكئاً على مرفقيه، وجعل يدغدغ قدمها من جديد. نظر إلى المدفأة لبرهة، ثم التفت إليها فرأها تمحدي في قدمه اللامية. سحب ساقه اليسرى في هدوء حتى اكتملت زاوية حادة في مثلث ضلعاه الساق والفخذ، وقاعدته ارضية الغرفة. انحسر جلبابه عن ركبته في ذلك الوضع، وقد تعدد أن يشده بأطراف أنامله، خلصةً، لينزل حتى منتصف فخذ. نظر إليها من جديد فرأها تتبع حركته المُتَضَحَّة بفم مبتسم مفتوح. رفع يده إلى فخذيه بحاشية الجلباب فتجمع في ملتقى الفخذين، اللذين يكسوهما شعر خفيف فوق بشرة لالون لها إلا لون ضوء القنديل الذي يعلو أو يخفت بفعل امتصاص الفتل السريع حيناً، والبطيء حيناً آخر، للكبروسين.

يتراقص نبضه فيخرج زفيره متقطعاً. المعرفة مُنجزَة، لكن نكهة المعرفة ما تزال على مدى حركة صغيرة من جسده: «ضعي يدك هنا»، وأشار بعينه إلى حيث تجمع الجلباب فوق ملتقى فخذيه، فمدت البلهاء يدها المخفورة بأهاؤٍ خفيفة حتى استقرت في المكان الذي أشار إليه. «ارفعي الجلباب» قالها هامساً، فسحبت يدها في حركة مباغتة، مصحوبة بقهقهة عالية: «كوكوو. ديك».

كان واضحاً أن البلهاء مستمرة في اللعبة التي بدأها، غير حافلة بزفيره المتقطع. لكن «بيكاس» أمسك بيدها، وأعادها إلى حيث كانت برودة عصبية لم تَبْ على وجهه، إذ ذاك هدأت القهقهة، لكن الابتسامة ذاتها ظلت تحوم على فم «سينم» التي أراحت يدها على ملتقى الفخذين، ولم تسحبها بعد ذلك. «ارفعي الجلباب» رددت الكلمة مرة ثانية، فشددت البلهاء الجلباب حتى سرت.

نظر «بيكاس» إلى نصفه العاري، ثم التفت إلى الفتاة فألفاها بحذقة في أعضائه. دفع يده في خفر حتى استقرت على فخذها. بدأ يسحب ثوبها بدورها، لكن الفتاة اعتدلت في جلستها، مطوّقة ركبتيها بذراعها في وضع مضموم، وعيناها لا تفارقان ذلك الظهور الغريب لاستطالات في جسد الرجل. البلاءة تنحسر إلى ممكن الفضول. يد «بيكاس» المرتعشة تنذرُها بشيء أبعد من لعبة، ووجهه الذي يكسي صرامة في إقدامه الحائر لا يخفى حتى على دجاجة بلهاء مثلاً. همس: «مابك؟»، فلم ترفع عينها عن نصفه العاري. همس ثانية: «قلبٌ للديك خصيتان، وللرجل خصيتان، وأنا رجل.». وكانا استأنست البلهاء بعودة الكلام بعد وجوم متحفز، فنثت عنها هأمة خفيفة. «كأكأ» ارتفع صوت «بيكاس»، عارفاً أن

تربصه الفجائي كَذَكَّرَ بِهَا قَدْ صَعَّبَ عَلَيْهِ اسْتِسْلَامُهَا كَانَتْ، فَفَهَقَتْ الْبِلْهَاءُ مِنْ مَعَاوِدَةِ اللَّعِبَةِ .
 عَلَى «بِيكاس» إِذَا، أَنْ يَعُودَ بِإِغْوَاثِهِ إِلَى أَوَّلِهِ . دَغْدَغَ خَاصَرْتَهَا فَتَلَوَتْ . قَلَّدَ الدَّجَاجُ مِنْ جَدِيدٍ ،
 نَاقِرًا بِأَنَفِهِ عَلَى نَدِييِهَا فَاسْتَلَقَتْ . انْسَلَّ قَلِيلًا قَلِيلًا حَتَّى اسْتَقَرَّ فَوْقَهَا ، مَتَزَعْرًا ، فِي اللَّعِبَةِ ، بِإِمْسَاكِ سَاقِيهَا
 الْمَتَارِجَحَتَيْنِ ، فِي الْهَوَاءِ بَيْنَ سَاقِيهِ . يَدُهُ الْيَسْرَى تَسْتَمِرُّ فِي دَغْدَغَةِ الْخَاصِرَةِ ، بَيْنَمَا تَشُدُّ الْيَمْنَى الثَّوْبَ حَتَّى
 مَلْتَقَى الْفَخْذَيْنِ . اشْتَدَّادَ صَخْبُ الْبِلْهَاءِ بِحَرَكَاتِهَا الْعَنِيفَةِ مِنْ تَحْتِ ، وَفَهَقَتْهَا ، جَعَلَهَا تَسْهَوُ عَنْ التَّسَلُّلِ
 الْعَارِي لِحِيلَةِ اللَّحْمِ . سَاقِ الرَّجُلِ تَسْتَقِرُّ فِي فَرْجَةِ بَيْنَ سَاقِيهَا ، ثُمَّ تَسْتَغْلُ دَفْعًا بَيْنَهَا لِيَتِمَّكَنَ الْحَوْضُ مِنْ
 حَصَارِهِ . سَكَنَتِ الْبِلْهَاءُ وَقَدْ فَاجَأَهَا ارْتِطَامُ صَلْبٍ بِمَكَانٍ حَرَصَتْ طَوِيلًا عَلَى إِخْضَاتِهِ بِغَيْرِزَتِهَا . يَدُ
 «بِيكاس» كَانَتْ أَسْرَعَ مِنْ تَصَوُّرِهَا لِمَا يَجْرِي ، فَقَدْ اسْتَقَرَّتْ عَلَى فَمِهَا بِإِحْكَامٍ ، بَيْنَمَا انْدَفَعَ الْحَوْضُ فِي
 حَرَكَتِهِ الَّتِي اسْتَفَاهَا مِنْ أَوَّلِ اتِّصَالِ بَيْنِ الْخَلِيقَةِ .

انْتَهَى الْأَمْرُ فِي ثَوَانٍ . تَهَيَّأَ «بِيكاس» جَعْلَهُ سَرِيعًا إِلَى دَرَجَةٍ لَمْ يَدْرِكْ مَعَهَا مَا جَرَى ، لَكِنَّهُ فِي اسْتِفَاقِهِ
 قَرَبَهَا ، حِينَ اسْتَقَرَّ خَاطِرًا عَلَى الْبَسَاطِ بِحَرَكَةٍ دَفَعَ قُوَّةً مِنْ يَدَيْهَا ، أَحَسَّ فَضُولَ الْجَسَدِ السُّومَدِيِّ : اكْتِشَافَ
 مَا لَمْ يُكْتَشَفْ قَطْ ، وَقَدْ قَطَعَتْ الْبِلْهَاءُ عَلَيْهِ ذَلِكَ شِبْهَ مَوْلُودَةٍ : «دَم . دَم . دَم . .» ، رَافِعَةً يَدَهَا الْيَمْنَى إِلَى
 مَسْتَوَى عَيْنَيْهَا ، فَصَرَخَ مَلَأَ فَمَهُ : «اسْكُتِي» ، فَخَيَّمَتْ عَلَيْهَا وَجُوهَ صَلْبٍ ، وَيَدَهَا مَا تَزَالُ فِي الْهَوَاءِ .
 كَانَتْ ثَمَّةُ حَلَّةٍ وَإِسْرِيقَانِ فِي زَاوِيَةِ قَرَبِ الْبَابِ ، حَيْثُ مَسَاحَةٌ دَائِرِيَّةٌ ضَيِّقَةٌ مِنَ الْأَسْمَتِ ، ذَاتُ
 انْحِدَارٍ يُؤَدِّي إِلَى مَسْرَبٍ مُضَيٍّ خَارِجًا . وَالزَّوَايَةُ ، تِلْكَ ، مَخْصُصَةٌ لِلَاغْتِسَالِ عَادَةً . أَحْضَرَ «بِيكاس»
 الْأَبْرِيقَ وَوَضَعَهُ عَلَى سَطْحِ الْمَدْفَأَةِ ، ثُمَّ جَلَسَ قَرَبَ «سِينَم» ، الَّتِي بَدَتْ خَائِفَةٌ مَرْتَعِشَةً . لَمْ يَقُلْ لَهَا شَيْئًا ،
 بَلْ مَسَّ بِرَاحَتِهِ كَتَفَهَا ، وَرَبَّتَ عَلَيْهَا مَطْمَئِنًّا . بَعْدَ دَقَائِقِ جَسَّ «بِيكاس» الْأَبْرِيقَ . أَنْزَلَهُ ، وَقَدَّمَهُ إِلَيْهَا :
 «اغْتَسِلِي هُنَاكَ» ، وَأَشَارَ إِلَى زَاوِيَةِ الْبَابِ . تَنَاوَلَتْ الْبِلْهَاءُ الْأَبْرِيقَ وَمَضَتْ إِلَى الدَّائِرَةِ الْأَسْمَتِيَّةِ . رَفَعَتْ
 ثَوْبَهَا حَتَّى الْخَاصِرَةَ ثُمَّ قَرَفَصَتْ ، وَجَعَلَتْ تَغْسِلُ نَفْسَهَا . تَرَكَتِ الْأَبْرِيقَ هُنَاكَ فَمَضَى إِلَيْهِ «بِيكاس» ،
 وَفَعَلَ مَا فَعَلَتْهُ ، مَجْهُفًا مَا بَيْنَ فَخْذَيْهِ بِجَلْبَابِهِ كَمَا جَفَقَتْ الْفَتَاةُ نَفْسَهَا .

حِينَ صَارَا جَالِسَيْنِ حَوْلَ الْمَدْفَأَةِ مِنْ جَدِيدٍ ، بَادَرَهَا : «هَاتِي يَدُكَ» فَمَدَّتْهَا إِلَيْهِ . وَتَحَسَّسِي هَذِهِ
 الْأَسْنَانَ ، وَفَتَحْ فَمَهُ عَلَى آخِرِهِ . «بَدَأَتْ تَتَخَلَّلُ» قَالَهَا حِينَ اسْتَعَادَتْ الْفَتَاةُ يَدَهَا ، فَاجَابَتْهُ وَهِيَ تَهَامِيءُ
 مِنْ جَدِيدٍ : «أَسْنَانُ أَبِي تَتَخَلَّلُ . إِذَا خَلَعْتَ أَسْنَانَكَ أَرِيهَا إِلَى الْفَضَاءِ مَغْمُضَ الْعَيْنَيْنِ» . سَالَهَا بِمَرْحٍ :
 «وَلِمَاذَا عَلَيَّ أَنْ أَفْعَلَ ذَلِكَ؟» ، فَرَدَّتْ : «حَتَّى لَا يَأْخُذَهَا الشَّيْطَانُ . . أَرْمَهَا مَغْمُضَ الْعَيْنَيْنِ» ، هَمَّ أَنْ يَسَالَهَا
 أَكْثَرَ فِي الْأَمْرِ ، فَرَأَاهَا تَمُدُّ يَدَهَا ، خَلْسَةً تَحْتَ ثَوْبِهَا ، فَسَحَبَ يَدَهَا مَحْتَدًّا : «إِنْسِي يَا سِينَم . كُلِّ النَّسَاءِ يَجْرِي
 لَهْنَ ذَلِكَ» ، وَزَحَفَ مَتَرًا جَاءَ حَتَّى اسْتَقَرَّ عَلَى الْفَرَّاشِ ، فَتَمَدَّدَ .

لِأَوَّلِ مَرَّةٍ يَجْسُ «بِيكاس» بِازْدِحَامٍ غَيْرِ مُتَجَانِسٍ مِنَ الْمَشَاهِدَاتِ فِي ذَاكِرَتِهِ . يَدُ أُمِّهِ الَّتِي مَرَّتْ عَلَى
 وَجْهِهِ فِي حَنَانٍ ، ثُمَّ فِي حَيْرَةٍ ، بَعْدَ ذَلِكَ ، مُسْتَقَرَّةٌ نَمْرًا لَا تَجِدُ إِلَيْهِ فَهْمًا . كَبَشَ يَنْهَارٍ بِضَرْبَةٍ مِنْ سَكِينٍ تَلْتَمِعُ
 شَفْرَتُهُ تَحْتَ ضَوْءِ الشَّمْسِ . أَيْنَ رَأَى ذَلِكَ؟ . رَجُلًا كَثْرَ يَقْفُونَ عَلَى بَابِ مَوْصَدٍ يَنْوِبُ رُوَيْدًا رُوَيْدًا كَشَعْمِ
 فَوْقَ النَّارِ ، لِيَبْدُورَ جَالَ آخَرُونَ ، مِنْ جِهَةِ الدَّخَالِ ، يَقْفُونَ الْوَقْفَةَ ذَاتَهَا . «أَبِي» . . رَأَى نَفْسَهُ رَاكضًا لِيَقْتَحِمَ
 الْوَاقِفِينَ ، صَارِخًا : «أَبِي» . كُرَةٌ كَبِيرَةٌ بِيضَاءُ تَتَدَحَّرُ عَلَى مَسْتَوَى أَعْلَى مِنْ رُؤُوسِ الرِّجَالِ ، ثُمَّ تَتَحَدَّرُ

صوبه في هدوء . يرفع يديه ليصدها، متشبهاً بالأرض بقدميه . يزداد ثقل الدفع و«بيكاس» يصرخ : «أبي» . الأب على مقربة منه ، خارج الجمعين المتقابلين من الرجال ، الذين يفصلهم الباب الذائب . بعض «بيكاس» على أسنانه لاهثاً ، وينظر إلى أبيه ليقول في حشجة : «ظننتك في وسطهم يا أبي» .

«ظننتك ..» كان يرددها لنفسه في استلقائه على الفراش ، بما يشبه نوبة حمى . بعد قليل تراخى جسده المجهد ، فرفع رأسه لينظر إلى عروسه ، فأشارت بأصبعها إليه . رفع ظاهر يده بطريقة مائلة إلى مستوى عينيه ، لينعكس الضوء عليها ، مدركاً من وجوم الفتاة ما كان يحس به في أعماقه ، فأراها ملأى بالتفضنات ، وقد تقوست أصابعه فلا تستقيم برغم جهده . «أوه همس» ، واللعبة تكتمل .

وعشة فزع غامضة تعترية . كان يبدو واثقاً من دورته العريية ، لكن ثقته تتزعزع في كل مرة يرى الحيرة ذاتها على وجه أحد ما . فترات سلاوي هي أن يستسلم المراقب ، قبل عودة المراقب ، نفسه ، إلى حيرة جديدة من زمن لا يراه إلا على جسد «بيكاس» . «ماهم» يقولها لنفسه ، «لوضعوا خصيتي في كفة ميزان» ، ووضعوا سنواتهم في الكفة الأخرى ، لرجحت كفتي . إذ ذاك رفع رأسه عن الوسادة في وهن : «أوه سينم» ، ناداها ولم يكن من داع لمصاداتها ، فهي لا تفارق وجهه بعينها : «كم مرة يضاجع الرجل المرأة في حياته؟» ، ولما ظلت ساكنة ، أردف : «في وهنة سينسى كل شيء ضارحاً إلى دقات قلبه حتى لا تخونه» . ثم اشار إليها : «إقتربي» ، فاقتربت زحفاً ، من الفراش . قال : «ارفعي ثوبك» ، فانتابتها هاهمة خافتة لا طعم لها . «إرفعيه . إرفعيه» ردّد الكلمة آمراً ، فرفعت البلهاء حتى ثدييها . ظلّ يحثّق بعنق ملتوية إلى ملتقى الفخذين ، هامساً «هذا هو هذا هو» .

تُدفع الثلج تسلّاح في ساحة البيت بعد سكون قصير . الليل المرتجف كطريدة في شبكة رمادية ، يلوح مضاءً في هذه الجهة من جسده المستطيل ، أوفي تلك ، بوهج بارد يتضوّع كالرائحة من الأرض . غرفة الملا وزوجه ، حيث تكوّم الاولاد بعضهم قرب بعض تحت الاغطية ، ترسل لألاء باهتة من النافذة ، ومن ثقب الفتاح الكبير ، الذي نسي أحدهم أن يسده بخرقة ، حتى لا يتسلل منه الهواء . باب الزريبة مغلق على بضعة أغنام وبقرتين ، لكن دفناً خفيفاً ينبعث مما يسمّى «غرفة التنور» ، المسقّفة بصاج عارٍ ، ذلك ما يمكن أن تحس به أية روح عابرة في ذلك الوقت ، فوق الساحة ، روح كلب أو إنسان . بصري لا يسمعه إلا من يكون قريباً يفتّح باب غرفة «بيكاس» . شبح يستند بظهره إلى عارضة الباب ليرتدي حذاءه ، ثم يوصد الباب خلفه بصري لا يسمعه إلا من يكون قريباً . يتقدم الشبح في الساحة ساحباً قدميه وراءه ، في خشخشة عالية ، متوجّهاً صوب بوابة السور ، وحين يندركها يستند عليها قليلاً ، كمن يلتقط أنفاسه . يرفع المزلاج ويسمجه يمينا فتحرّر الدفة اليسرى من البوابة . يجتازها ويردّ الدفة خلفه ، ثم يمضي شمالاً ليغيب في الشبكة الرمادية المنسوجة من الليل والثلج .

قال «بيكاس» للبلهاء ، قبل خروجه بدقائق من الغرفة : «هاتي عباتي» ، وكان يشير إلى العباءة المبطّنة بالفرو ، التي تكوّم حيث كانا يلهوان . وهي عباءة استعارها من والده على كل حال ، في يوم لم يكن كافياً لأن يشتغل خياط على مقاساته المحيرة . وحين حملت الفتاة العباءة اليه ، وقف في عياء ، سائلاً

أن تساعد في ارتدائها، ولما اكتمل له ذلك جعل يتفرس فيها من وراء حاجبيه المرتخين. «سينم. . اجلسي»، فجلست الفتاة بآلية مبهمة. كشف العباءة، يديه، عن جلبابه، من الصدر حتى القدمين، هامساً: «تشمعيني من الأسفل إلى الأعلى». بدت الفتاة واحة في مزيج من الحيرة والבלادة، فامسك برأسها ضاعطاً عليه إلى الأسفل: «إبديني من هنا»، وكاد رأسها أن يلامس البساط من ضغطه.

عادت الهافاة إلى فم البلهاء وهي تشمه من أسفل إلى أعلى، ككلب وديع، ثم تنحدر من أعلى إلى أسفل، في لعبة لن تنتهي. أوقفها وهو يضم ذقنها براحة يده، ثم يرفع وجهها إليه، قائلاً: «أوصدي الباب خلفي»، فأرمأت «سينم» برأسها إيجاباً في راحته. مضى إلى الباب وفتحته فافتحت وجهه لفحة كريمة من الثلج الكريم. استند إلى عارضة الباب، وارتدى حذاءه الذي بدا ضيقاً، ثم أغلق الباب خلفه منسلماً إلى قدره.

أشار الخطى تمحي من خلفه في الثلج العجول، والبيوت التي تبدو على مرمى خطوات تختفي بعد عبورها بخطوات. الجهة الشمالية نفق تحدد العين دائرته في الظلام. هذا ما يحسه «بيكاس» الذي يزداد وهناً وإبطاءً. يفتح ذراعيه على وسعها فلا يلمس أي جدار للدائرة اللولبية. إمض إمض «بيكاس». لامرئيات فضولية تواكب خشخشة قدميه في الثلج، وإذ يقف ليتنصت إليها، تعود إلى مزيجها الظلامي الصامت. شبكة واحدة، عريقة، تضم جسده إلى العراء. كم يحس بضيقه وباتساعه هذه، إذ، هي الكرة المتفتنة من ماضيه، كرة اليوم الواحد المعلوم بفجره، وظهوره، وعصره، ومغيبه، ومساته وليله، كرة اللأ معلوم، الكرة الجاثية بعينين مغمضتين خشوعاً أمام معرفة تعبر الجهة الأخرى على ظهر حمار. «والمذاق؟» يسأل «بيكاس» نفسه، ليرد: «فتحت عيني فرايت كل ما أعرفه، أما المذاق فليس إلا هذا الرحمن. «عَمْ. عَمْ. تلك كانت حركة فمه الذي يقضم الهواء والثلج. «عَمْ. عَمْ. يصرخ «بيكاس» مقصقاً بأسنانه، كأنها يلتهم اللأمرئي، دائراً حول نفسه، ويداه تشبثان بغده الذي لن يأتي.

«خياتي» اخت الملاً، كانت تسرد، في الوقت ذاته، الأمر لزوجها في تقطع، بحسب مارأت وما سمعت، وكان الزوج الساذج يصغي إليها في ذهول. وبيت «خياتي» الذي يقع على مقربة من بيت أخيه، لم يكن قد استكمل الأعداد للنوم برغم تقادم الليل. فالأب الذي حاول جهده ليستحصل من الأولاد على مواعيد في الأكل والنوم، أخفق في ذلك، ثم استسلم اليهم، فبات يجبرهم بالقاصيص أكثر بساطة منه، ينسى خواتيمها فيلج عليه الأولاد، أو يجترعون ما يجولونه مناسباً، ليخرجوا الأب من ووطته، فيحاججهم، بدوره، كطفل، في أن مايقولونه غير مقنع. إذ ذاك تدور الدائرة. يقول الأب: «وجد الكلب زورقاً وهو مشرف على الغرق، فتشبث به»، فيسأل الأطفال: «وأي كان الزورق؟» يرد الأب: «كان هناك، في النهر. أنتم تصرفون»، فيرد الأولاد صائحين: «سقط الكلب في النهر، وليس في النهر، فيستدرك الأب: أنا أسف. تشبث الكلب بالدلو، فيضيف الأولاد: «بالدلو الذي ألقي الثعلب به إليه»، فيهرز رأسه: «نعم نعم. الثعلب ألقي إليه بالدلو، فينظر الأولاد بعضهم إلى بعض مقهقهين: «أي ثعلب؟ الكلب سقط في النهر سهواً، ولم يكن هنالك من ثعلب». فيحتد الرجل البسيط قليلاً: «ولماذا تسألوني عن

قصص تعرفونها أكثر مني؟»، فيجيبونه: «لنتأكد مما نقوله أمنا عنك». ويسألهم: «ماذا تقول أمكم عني؟»، فيردون: «غيي. خصية قنفذ»، وتكون ردة فعل الرجل أن ينهض كالبهلول، ملوحاً في الهواء بحطته التي ينتزعها عن رأسه، دون أن يهوي بها على أحد. أما الأولاد فيبقون جالسين، مصفقين لحركاته المضحكة، وتهديده الذي لا ينجفهم قط.

كانت «خاتي» تسرد ما يفوق فهم زوجها، الذي اقتصر ردات فعله على «واو» «أوو»، «هاي هاي» بينما راح الأطفال يردون عن وجوههم الأغطية، مآدين ألسنتهم سخرية من خلف ظهر أبيهم. «خاتي» تراهم، لكنها مسترسلة في شرح ما لن يشرحه أحد، بحركات من يدها، وبأنصاف كلمات تروحي بلبلتها أكثر عما تروحي بفهمها. وحين تحقق، أو تشعر بأنها أخفقت في جعل هذا الابله يلمس الذي تقوله مَلَمَس إدراك، تنتفض صارخة بالأولاد اللاهين: «فليتبول عليكم عزرائيل»، ثم تقدفهم بعلبة زوجها النحاسية، التي تقشّرت طبقة القصدير عن حوافها، فترتطم بالحائط، لينثر على الوسائد تبغها المطحون. «صدّفتي يا حشمو» تقولها «خاتي» لزوجها، بعد برهة الغضب العابرة: «صدّفتي أن قلبي كان يحس بانقباض منذ البارحة»، وتقصمت لتتقرّس في وجهه المتبّه. «البارحة نعم. كانت دجاجة بيت رمّو راقدة لتبيض. لماذا اختارت هذا الوقت البارد لتبيض؟ الله اعلم. قافلت طويلاً وهي تروح ونجيء من طرف الساحة إلى طرفها، وسط الثلج. وكان ابن رمّو الأعور يتبعها، بدوره، من طرف الساحة إلى طرفها. ابن رمّو جائع، طلب من أمه كسرة خبز عليها سمن محلى كالذي يأكله ابن حوّني فنهزته، صارخة به: اتبع الدجاجة وليك بيضتها». توقفت «خاتي» قليلاً لتسأل زوجها: «أتصدّقتي أن قلبي أحسّ بانقباض حين أخبرتني زوج رمّو بذلك؟»، فهز «حشمو» رأسه بحركة سريعة إلى أعلى وإلى أسفل «أين وصلنا؟ سألت «خاتي» نفسها، واسترسلت من جديد: «نعم. قالت زوج رمّو إن ابنتها تتبع الدجاجة حتى دخلت القن، ثم انتظر أكثر من ساعة، فلم يظهر شيء. ذهب إلى أمه صارخاً: أنا جوعان. لن انتظر هذه الدجاجة التي لن تبيض. استغربت الأمّ ذلك التأخير، فحملت المكنسة متجهة إلى القن ذي الباب الضيق، الشبيه بفتحة التنور. حوّمت بالمكنسة داخل القن فخرجت الدجاجة مذعورة». رفعت «خاتي» إصبعها إلى مستوى حاجبيها، سائلة زوجها. «أتعرف ماذا رأت؟»، فرد الرجل: «لا». أضافت المرأة: «رأت طرف البيضة ظاهراً من مؤخرة الدجاجة. الأمر واضح: لقد أصابها عسر في الطرح. وفي هذه الحال- قالت زوج رمّو- إن عليها أن تكسر البيضة، وتستخرجها بأصبعها حتى لا تموت الدجاجة. حالات كثيرة كهذه ذهب ضحيتها دجاج ثمين. ركضت مع ابنتها لتلتقط الدجاجة المذعورة، وحين حاصرها في زاوية السور الطيني طارت، بقدرة قادر، حتى بلغت أعلى السور. جاءت زوج رمّو بعصا طويلة لتدبّر نزول الدجاجة فلم تفلح، بفعل انتقالها السريع من جهة إلى جهة. امتسلمت هي وابنتها إلى الأمر، ومضيا إلى داخل البيت قبل أن يتجمّدا، عسى أن تنزل الدجاجة بمعوض إرادتها. «وسكتت «خاتي» لتضيف بعد تشاؤب: «أتعرف ما جرى؟، لقد وجدت المرأة الدجاجة متجلّدة، بعددذ، فوق السور. ماتت، ولم يخرج من البيضة إلا قسم يسير».

الذهب يترجرج في موقد الملاء بيناف، نام الأولاد، ونامت زوجته، أو تظاهروا بالنوم، أما هو فقد فرد

امامه كدسة من دفاتره ، هرباً من براهين وشروح لا بد منها في غده الذي يحسّه جالساً مثله قرب الموقد، ماداً يديه وساقيه إلى الدفء، وعلى وجهه ابتسامة خبت أكيد.

الارقام تتزاحم في خطوط عمودية على الورق المسطر، وإذا لا ينتهي حاصل الجمع في صفحة ما، فتمت سهم يشير الى الصفحة التالية. ارقام، وسهام صغيرة من أثر ضربة حنونة لغنى سحيق. كل يوم يحرف سنة من سنوات دفاتر «بيناف»، وكل دفتر يحرف محاصيل سهول بأكملها.

لوقيض للقرى أن تخرج على صورة لم تلتقطها عدسة، لخرجت على شكل الارقام التي دونها الملاً. بيوت واضحة متلاصقة، واخرى لم يبق منها إلا جدران خربة من أثر المِجْحة. تدوين بقلم الرصاص يحفر اخايد عميقة كبقايا جداول جافة على الصفحات، وأيام الملاً، وحدها، هي التي تتمش بالآخايد. إنه يصغي إليها؛ يصغي الى رقم هنا فيسمع نباح كلب، وإلى رقم هناك فيسمع هدير آلات الحصاد. وبين رقم هنا ورقم هناك يرتفع شجار القرويين، الذين يتسابقون إلى إطلاق أغنامهم على أسواق القمح بعد خُصْد السنابل. وحين يصل الملاً بعينه المتفحصتين إلى الخطوط الأفقية تحت الارقام، حيث تلي تلك الخطوط محصّلات الجمع أو الطّرح، يقف ولا يجاوزها. الحاصل الحسابي امتحان عادة. الرجل يحسب ليمتحن مصيره. الارقام هي امتحان الحاضر والمستقبل معاً: الخسارة، أو الربح، في الحاضر، يُلْزِمَانك برسم مؤشرات للخطوات: زيادة ما زاد، أو تعويض ما نقص. لعبة على الورق، بغير تحطيط، تصبح تحطيطاً، فيما بعد، لأعيار، وبيوت، واقتناء حيوانات، وإطلاق نار أيضاً، بغير خوف، على القائمقام إذا اقتضى الامر.

ولوزادت هنا» يتمتم الملاً الناظر إلى أرقامه بعينه اللتين زينها كحل كثيف، ورجال الشمال، مثل النساء، يجعلون على عيونهم الكحل إذا هبط الثلج، اتقاءً من البياض المتلألئ الذي يعشي العيون. «لو زادت هنا» يكرّر، وآه، لو نقصت هنا، لجعلت المساجد تركض كالأوز الغضبان من هذه الجهة إلى تلك الجهة من مدينة قامشلو، ولنقلّ المخفر إلى قرب بيتي، لتساكني الشرطة من أعنتل، ومن تطلق سراحه، ثم يرفع راحة يده ليمسح خطاً أسود ساخناً من مزيج الدمع والكحل، إنحدر من عينه اليسرى، وغاب في ثنايا لحيته.

شبح «بيكاس» يتخبط في الشبكة الرمادية لليل والثلج، محاولاً أن يتقرّى يديه ذلك الأفق الدائري الذي لا يبعد أكثر من خطوتين. يجنوغير قادر على التقدم أكثر، وقد اخمض عينيه، مبتساً، على صورة «سينم» البلهاء. «لماذا اختارها أي؟، كنت اريد منّ اتحدّث اليه»، وكأنها استدرك سؤاله العقيم. فبرر الامر لنفسه: «ومنّ يمكن أن اتحدّث اليه غير هذه الضاحكة؟ كل شيء كان كما ينبغي، إلا أن أولد في يوم كهذا» ثم رفع عباءته حتى قمة رأسه العاري إلا من شعريكاد يصل الى كتفيه، في خصل متنافرة مبتلة.

طوى «بيكاس» جذعه حتى لامس صدره فخذيه، مستسلماً في جلوسه الى اهتزاز زحافة تترجرج كخدر ساحر، لم تكن إلا زحافة نفسه، التي تقودها نساء يشبهن «سينم» على الثلج، لكنه رفع رأسه بغتة،

على اثر جلبة تناهت اليه ، ناظراً بعين واحدة من شق العباءة التي تغطي بها ، فرأى جمعاً من الرجال يحيط به ، ومن خلفهم بغال زرقاء مضطربة ، كأنها انحدر ضوء من مكان ما ، خفي مؤنس ، فاستقر على الحيوانات وحدها . أما الرجال فكانوا مُعتمين ، تيين لاهم الطويلة شعثة بنفسجية من أثر الضوء المتلألئ خلف ظهورهم . «وصلتُ إذا» عثم إلى نفسه ، ثم شدّ لجاماً خفياً بيديه كمن يقود عربة ، فتباعدت الحلقة المكوّنة من الرجال والبغال ، مُفسحةً ممراً لنساء «بيكاس» اللواتي يتقدمن برُحافته .

يرتعش الضوء في نافذة الملاً «بيناف» ، ابن كُوجري الملقبة بأُم العشرين ولداً ، ثم ينطفئ ، فتعتم نُدْف الثلج التي كانت تُرى مضاءةً خارج النافذة ، أما غرفة «بيكاس» وعروسه ، فيها زالت على حالها من الضوء الزجاج ، الذي يضيء النُدْف الضاحكة على بعد شبر منها . وفي الداخل لم تزل «سينم» البلهاء ، بكامل ثيابها ، تتمدد مريحة قدميها أمام المدفأة .

لم تسأل البلهاء لماذا لم يعد زوجها . كانت في شغل آخر من اشغال ذاكرتها التي لا تلمس إلّا الاشباح الصغيرة لأيامها المتساوية الصغيرة ، وقد حاولت ، بكثير من اللاترباط ، ان تُعقد المواقف المشابهة التي مرّت بجسدها ، نزولاً من ذلك الألم الذي سبّبه «بيكاس» باقتحامه الساخن لسرها المتوارث ، من أول جدّة الى آخر أم في هذا التاريخ الحجول ، حتى محاولة «حيندر» صاحب الثور المزواج .

كانت في الثانية عشرة حين دلف «حيندر» بثوره إلى ساحة دارهم ، التي لم تكن مسورة آنذاك ، بل ترسم حدودها أسواق طويلة لنباتات الذرة . كثير ون يستأجرون ثور «حيندر» ليلقح بقراهم ، مقابل مائة قرش مؤلفة من قطعة معدنية واحدة ، ثقيلة ، هي مزيج من الفضة بثلاثة ارباع مقابل رُبع من معدن رخيص . وقد اختلط الامر ، مراراً ، على الحكومة التي تصكّ النقود ، فصكّت المائة قرش من فضة خالصة ، ولم يتم تدارك الامر الا بعد وقت طويل ، حين كادت هذه العملة ان تختفي من البلاد بتفريدها ، في صهاريج ، عبر الحدود ، لأن القطعة الواحدة كانت تساوي أكثر من قيمتها المقدرة بعد ارتفاع سعر الفضة ، وإذ ذاك ، وبعد تأخر أتى على ما أتى عليه ، استبدلت الحكومة تلك القطعة النقدية بما يشابهها حجماً من النيكل الرخيص ، لكن سعر البيضة الواحدة ارتفع ، في البلاد ، إلى ما يعادل الضعفين .

دخل «حيندر» بثوره الذي يتولى قيادته بحبل ، صارخاً : «يا أهل البيت ، اين بقرتكم؟» فردّت عليه ام «سينم» ، من الداخل ، وقد غطى العجين ساعديها حتى المرفقين : «حيندر . انا مشغولة . ستدلك سينم» ، وصاحت بالفتاة التي تصب الماء ، من ابريق ، على الطحين : «خلّيه الى الحظيرة» ، فهرولت الى الخارج ، والهامة لا تفارقها .

كان واضحاً ان ما من أحد في البيت لتكلفه الام بالمهمة غير البلهاء ، التي دلّت «حيندر» باشارات تهريجية من يدها إلى حيث تنتظر البقرة الصاخبة ، اذ شغلت الدار ، وأهلها ، بخوارها المتواصل ، قبل ان يستقروا على استئجار ثور «حيندر» للمهمة الكفيلة بإعادة التوازن الى هذه الحلوب الوديعه عادة . وحين دلف الرجل بثوره الى الحظيرة ذات السقف الواطيء ، تبعته الفتاة . وقد قامت ، غريزياً ، بحصر ثلاث غنمات في الزاوية لئلا يجفلن من دخول الثور الفجائي إلى مملكتهن الآمنة ، فاردت ذراعيها على امتداد جذعها المنحني .

دار «حندر» حول البقرة الهادئة بشوره، يحثه حثاً خفيفاً على الامر الذي سينال عليه مائة قرش. بدلت عينها البقرة صافيتين تماماً، بل ثُمّت ولّه ما في زاويتيها المبتسمتين. بطن الثور تشهد استطلاعة ما، بيضاء رفيعة، تزداد صلابة شيئاً فشيئاً، والفتاة تنظر الى تلك الاستطلاعة بمرح صبياني. رفع الثور قائمته الاماميتين فاستقرتاً على ظهر البقرة. «حندر» مترسل في التحديق بدوره، لكن بفكّ بدا مرتحياً. نظر الى الفتاة ثم انزلق بيده اليسرى من بطنه الى ما دونها، فاسترعت الحركة نظرها. ثُمّت انتفاخ تحت جلباب «حندر» الذي انعقد على وسطه حزام جلدي عريض. ابتسم بخبث فهاهات همس: «تعالى»، فاقتربت. حمل يدها، في حركة عجولة بفعل استثارته، واستقرّ بها تحت جلبابه الذي رفع طرفه. ضغط بيدها على ملتقى فخذيه، فضنطت دون تذمر.

طغت حركة الثور البهيمية على لهات «حندر»، وحين وثب الثور بعيداً عن البقرة، سلّت الفتاة يدها، بغتة، وقد داهمها انفجار ساخن، تصحبه تشنجات وسعت قبضتها المضنومة خفقة بعد خفقة. آنثذ سحب «حندر» حطّته الملقاة على كفه. مسح يد الفتاة في سرعة، واعاد الحطة الى كفه ثانية، ثم خرج بثوره على عجل.

قد تعتمل إشارات كثيرة من هذا النوع في الذاكرة الرخوة لـ «سينم» لكنها لا تمسّ إلا أكثرها جساراً. فهي لن تقف أمام مشهد التصاق «شيخو» ابن «سيدري». بها من الخلف دائماً، كلما سنحت له فرصة للامساك بها وهي ترفع الدلو من البئر؛ ولا أمام مشهد «بكرورث» وهو يرفع جلبابه ليربها شيئاً نافراً يشبه ما تراه في الكلاب الحائمة، بعضها حول بعض، قرب زريبة «حمز جكر». كان ذلك لهواً أو ما يشبه اللهو، مروراً بقريناتها، اللواتي كنّ يتباهين بنمو الشعر على عاناتهنّ، صانحات: «فلنر ما تملك سينم»، وهن يعرنّ أسفلها، في هجوم لا تملك البلهاء رده، وصولاً الى الفقيه «سُمُو» الذي كان معلّم الصبيّة في تعليم القراءة، وهم يدعون أرباب الكتاتيب، عادة، بلقب «فقيه»: «جزء عمّ... يسن» إضافة الى السور القصار، التي تلوّكها لسانه الآلي في كُنْة لا زمان لها، والبلهاء لا تحيد نطق جرفين مما يقول.

انها لا تنسى «سُمُو» ذا البؤبؤين الابيضين. يبدو كاعمى، لكنه يتقن، عن قرب، قراءة أعمق أعماق صبي اوصبيّة. لقد ارتأى أبواها ان يرسلها اليه مع مصحف ذي غلاف ذهبي، علّها تتمكن من الامساك بخيط واحد من خيوط ذاكرتها المتطايرة كرزاذ ماء منحدر من مزارب، أولعلّ تسكنها روح اخرى، تليق بفتاة مقدّمة على سننها الرابعة عشرة، لتتدبّر - كما تتدبّر قرينتها - مهلةً تضجّ حكيمة تعرف الانثى فيها كيف تبوح بها يمكن البوح به، وتخفي ما ينبغي اخفاؤه؛ كيف تمزج الدلال بالحدائق، والذكاء بالحقّر، كيف تتحاشى النظر الى عينيّ دكر، وتقرّسه إذا سها؛ واخيراً، ان تبدو رقيق حكمية على البيت الذي سيفلّو، ذات يوم، بيتها وهي في كنف بعل. لكن هيهات مع «سينم» بلقد أخرها «سُمُو» مراراً من العودة الى البيت، ليقاصص قصورها بعصاه الخيزران. «سُمُو» يقاصص كلّ متأخر في الاستذكار، أو الفهم، بعد انتهاء ساعات الدّرس. يختار من الصبيّة اقوامهم ليمسك بقدمي الضحية، حتى يتمكن من جلدّها، والأباء يفرحون لصرامته.

في الايام الاخيرة من الشهرين المُرْتَجَلَيْنِ للتعليم، تعود «سينم» متأخرة على نحويات يتوقّعه أبواها.

وهي ترجع حَجَلًا كُلَّ مَرَّةٍ. لا تكاد قدمها تلمس الأرض حتى ترتفع في ألمٍ من أثر الضرب بالخيزرانة. غير أنها باتت تعود، قبل ثمانية أيام، تحديدًا، من إقفال الوكر العاري. المخصص لتعليم لغة تحكُّمة بالتلقين السَّاعي، ماثية في حِقَّةٍ لا أثر فيها لآلم، برغم تأخرها.

لم يكن على أحد أن يفهم الأمر عداها، فالفصص يُرْفَع عنها بثمن يحذِّه الفقيه «سَمُو». وقد صار «سَمُو» لا يحتفظ بصبيٍّ قويٍّ للمساك برجلي ضحيته ليجلدها على مَهَل. يطلب منها وحدها أن تبقى، عابسةً على صورة يعتقد الصَّبية معها أن تلك الغرفة ستشظى بعد قليل: جداران إلى جهنم، وجداران إلى الجنة، أما السقف فيسقط على حاله، واقفاً في الهواء، محمولاً على ألسنة السحالي التي تتوالد بين الدعائم الخشبية كحروف كُتِبَهم. وكم مِنْ صغار تلك السحالي كان يتساقط على الصفحات المفتوحة، أو على حُجُورهم، وهم جالسون، فيدبّ فيهم عويلٌ أبكم تلجمه خيزرانة الفقيه، المرتفعة كصارية مستنقذ العالم.

تتأخَّر «سينم» غير مستاءة الآن، ما دامت تُرضي الفقيه بثمن لا تحسُّ له وزناً. فلو طلبه، منذ البداية، لاجابته حتى توقَّر على ذنها البليد عقاباً يشعل قدميها بألم عبقري. يقول الفقيه: «ارفعي ساقيك عالياً» فترفعهما. يضع الخيزرانة جانباً، ويشدّها لى وسطه: «هذا عقابك الجديد»، ثم يلمس جسدها، من ملتقاه التساخن بضرب ساخن لطيف من شيء لا تراه الفتاة، بل تحسه من انحناء الفقيه وتقوُّسه، وهو يغور خوَّارٌ عجَلٌ أمسكه شخص ما من فكيه.

مرت أربعة أيام دون أن يأخذ «سَمُو» من جسدها إلا ظاهره الانشوي، حتى لفنت زوج الملاء «بيناف» أمَّها، قبل مولد «بيكاس» بزمان طويل: «ألا ترين ثديي ابتك؟». «وما بهما؟» ردت أم «سينم». ويكران على نحو. «فذهلت المرأة من ملاحظة زوج أخي زوجها: «يالله». لمْ أُنْتَبِه؟». «سينم» صرخت بها، فتقدَّمت الفتاة والمأهأة لا تفارقهما. «من يلعب بهما؟» وأشارت إلى ثديها.

النساء يتشتمن نمو الاثداء لدى المراهقات، إذا زاد عن حدّه. يتشتمن الأنامل الصَّلْبَة للذكر في أثر غير مرئي. الاثداء تكبر من هبوب رائحة الذكر عليها. رياح الذكر. رياح الرياح. والبلهاء تنظر إلى صدرها في ذهولٍ مبتسم، فتلتقط ذهولها صفةً تلقي بها أبعد من الذهول: «مَنْ.؟؟» وتردّ البلهاء: «سَمُو»، مُلقيةً بالاسم وهي في دوار وطنين. يد «سَمُو» الفقيه كانت تعبت بصدرها. إنها ترى الصورة الواضحة لأصابع معقوفة تنتهي بأظافر طويلة، مفلطحة، تشبه أصابع الاقدام، وهي لا تمكُّ إلا أن تشير إلى ما تراه: «يد سَمُو». وقد ذبح أخوها «بهرم» ذلك الفقيه من الوريد إلى الوريد، دون أن تأبه الناس، أو الحكومة، بما جرى.

أربعة أيام مضت على الجنة في ذلك الوكر الطيني، غير المطلي من الداخل بالجير. الصَّبية يأتون صباحاً فيلقون نظرة على الباب المغلق، ويعودون ادراجهم. فرح غامر يعلو وجوههم، وقد أنقذهم صمت الباب من ساعات القراءة المزروعة، كحقل، بالخيزرانات.

أربعة أيام، والصَّبية يتواطأون ضد الجنة في صمت. فالطوال منهم يمتكنون من رؤية جسد نفخه الفيظ كما ينفخ الكبار بالمتفاح دوايب دراجتهم، عبر كوة خلفية ذات شبك معدني صدئ لردّ الذباب.

إنهم يلقون حقايقهم جانباً، ويتبطلون على الحيطان، ثم يرجعون الى بيوتهم، فلا يسألهم الكبار المشغولون ماذا تعلموا في نهارهم.

ما من احد يعرف كيف تم العصور على الفقيه الضائع في صحراء غرفته. كانت الجثة ملأى بالسحالي، التي تنقاز هاربة من بين ضلوعه المهترئة. وقد رمى الطيرون عليه بعض اكياس القُنب ليستروه، قبل دفنه في مقبرة «الهلالية». و«الهلالية» ضاحية، يفصلها عن مدينة «قامشلو» دغل من اشجار الصفصاف والكيثا، ويجرى طيني يسمى نهراً، ترعرع فيه السلطعونات، والخنكليات، التي تشق افخاذ الصبية السابحين فيه بظهورها المنشارية.

«سينم» مستلقية امام المدفأة، وقد اُتكت بمرفقها على الوسادة التي اُتكت عليها «بيكاس» قبل أن يغادر الغرفة. ذاكرتها تهشم وتومض كشور باهت، مثل خشبة رقيقة تحترق فتفتت. الرماد هو الصورة المحكمة التي تلتقطها عدسة ما، يقف خلفها شبح يغطي رأسه بكيس أسود؛ رسام البلاهة الحافل بالقهقهة. «سينم». انظري. يرتفع صوتها هي في صمت الغرفة، مبللاً بلعاب مطاطر. ترفع نفسها عن الوسادة لتستوي جالسة أمام كرة المدفأة ذات الستار الزجاجي السميك: لب يعلق اللهب بالسنة زرقاء، ويرتقالية، كجرو جهنمي ينظف فروه من أثر شجار مع جرو آخر. غضب يندلئ كلعبة أبيها، وسروال فضفاض، كسروال أمها الطويل حتى عقبيه، يرفرف في مدى انشغالاتها الضيقة. «سينم». انظري، تقول لنفسها، وتحار: الى من تنظري؟ الى وجه «بيكاس» المنتفخ بجزة ظاهر منه، وجزة في الظل الذي يرسمه القنديل، وهو منحني عليها بلهاته الرطب، أم الى الفقيه الجالس على لسان اللهب، متكئاً على باب فضي، وقد فتح فمه في زعردون صراخ؟ «طيري». طيري «تمس، والهاهة ملء فمها المفتوح. ماذا ترى البلهاء؟ وأي طير سيطر؟ لب بعض اللهب بأسنان تشبه القش في حظيرة أبيها، وثيران تفرع الجدران الصفيفية للمدفأة بقرون لها رائحة لزجة كرائحة «حيندر».

تزحف «سينم» على ظهرها في كسل بالغ، حتى تصل إلى الفراش الممدد على الارض، لصق الجدار، غفورة بنعاس مغلق لا تنتظر أن يقرعه احد.

المدفأة تظل مشتعلة، مثلها مثل القنديل المعلق الى الحائط. سينطفئان وحدهما، حين ينفد الوقود، فليس من عادة «سينم» ان تتدبر اموراً كهذه منذ مجيئها الى هذا العالم الضيق، المطرّز بيخوط حريرية كحزامها الذي لم يمنع «بيكاس» من رفع الثوب حتى ثدييها.

«سينم» تنحدر إلى هاية ناعمة، وقد رذت على جسمها الغطاء. المالك الاكثر بساطة وصغراً، في أعماقها، تفتتح كالازهار الهندسية في بساط الغرفة؛ عمالك لا تنسح لرأس صبي يرمقها من الباب المفتوح للمرحاض، أولدجاجة هائجة ترد عن فراخها الديكة.

تنقلب «سينم» على جنبها الايسر، واضعة يديها بين فخذها الدافقتين، وقد علت انفاسها بانتظام كأنفاس كل نائم. جسدها، وحده، يبقى يقظان، متبهاً بمالك اعماقها الهندسية. جسدها... نعم،

ذلك المباح لاغصابات الايدي الالهية، التي ترى في بلاهتها مبرراً للجسارة. ومن يأبه للجسارة على أي حال؟ حشبه ان ترى في ذلك ما لا يراه احد. حشبه ان ترى الدعابة في كل شيء، أعويل كان أم

ضحكاً، الحركة، مفصلة عن تعبيرها، هو ما يعنيهها، زمن صامت وأناس صامتون : شفاءً، وأيدٍ، وأقدام، وانحناءات. عيون جاحظة أو مغلقة. تمايلات ترتسم على أشكالٍ تقتطف من فمها الهأهأة.. دغدغة أبدية على خاصرتها، والمشهد واحد.

ظلام في الخارج. الأرض والثلج نائمان، جنباً إلى جنب، فقد رُفَعَت الشبكة الفضّية بعدما تَصَيَّدَت ما تَصَيَّدَتُهُ. لا نُدْفُ كسولة أو عجولة. صمت سكران سيلقي بالفجر كزجاجة فارغة بعد ساعات، لكن ثمت شعاعاً يتلصص من شُبَّاك «سينم» على الساحة؛ شعاعاً غريقاً، يضيء عمراً ضيقاً في الثلج، ويستقرُّ على ورقات شجرة الزيتون، التي لن تكبر قط من وحدتها.

«سينم» تبتسم. تتحرك شفتاها في همس: «كأ. . كأ». تتحول الابتسامة إلى قهقهة صامتة: «بيكاس ديك وليس دجاجة. عليه ان يقول كوكووو».

القطار

رمسيس إبيس

الوجه العجوز الداكن بفضونه المشابهة، وعينه الصغيرتين الباهتين. المرأة التي تطوق وجهها الأسمر المغلق بطرحتها السوداء. الشاب الشاحب النحيل يغالب النوم بعينه الحماوين المرهقتين. الموظف الممتلئ برأسه الأصلع، ووجهه اللامع الحزفي. تاجر الحبوب السمين بملاحه الغليظة، وطاقته المتسخة، وقد أفرغ جيوبه في حجر جلبابه وراح يحصي ويصنف نقوده الورقية. الزوجان المتلاصقان الصامتان. الزوج المسطح الملامح الشارد، والزوجة الحبلية تضم الى بطنها الكبير سلتها المثلثة. . . الوجوه نفسها. . . القطار نفسه. . . رحلة كل يوم، من المحطة الكبيرة الممتعة الصاخبة الى البرك والمستنقعات، ومن البرك والمستنقعات الى المحطة الكبيرة في اليوم التالي. خمسة أعوام كاملة؛ إسمك، وسنك، وعنوانك؟ منسوب إليك سرقة صابونه. منسوب إليك إحداث مشاغبات في محل العمل. ألدك اقوال أخرى؟، والقلم يخط الاجابات المحفوظة بآلية وقبل النطق بها. ياه. . . بدأ الصخب مبكراً، قبل ان يتحرك القطار. شلة شباب العمال تطلق ضحكاتها وتعليقاتها ونكاتا البذيئة. ضحكاتهم زائفة، متشجعة. موظفة سكرتارية الشئون التجارية تعبر العربدة متشاخة، تنجى الى الدرجة الأولى لتجلس على المقاعد الجلدية باشتراك الدرجة الثانية. جمالها مصنوع، زائف. الجوارح، خائقة. القطار أوشك على الامتلاء. جدرانها متسخة، خربة، نوافذه الخشبية محطمة، أرضه مفروشة بالنفايات والطين. ها هو يتحرك. سيسرع في البداية. سيسرع الى محطة سيدي جابر، ثم يبطئ ويتسكع في رحلته الطويلة، ها هي نسمة هواء. . . تك تك تك. . . تك تك تك. شوارع محرم بك نظيفة، هادئة، البيوت عالية، انيقة. . . النظافة والراحة والاطمئنان. العربات تسرع في خفة في الشوارع الاسفلتية النظيفة. . .

.. تذاكر. . . تذاكر. . . اشتراكات.

الكساري نفسه، المصوص الصدى بصوته شبه النائم.

محطة الحاضرة . . الهجمة الاولى . . زنوبة تجري لتلحق بالقطار وهي تمسك بقفعتها الصغيرة الفارغة، القامة الضئيلة والوجه الصغير المجعد، والعينان الضيقتان اللتان احمرت أشجارهما، والثوب الاسود الرث، والقدمان الخافيتان . تدس نفسها بين المهاجرين على القطار، تعتصرها الأجساد . ها هي تغلت من الزحام . نظراتك المذعورة تبحث عبثاً يا زنوبة، القطار شديد الزحام اليوم . القطار شديد الزحام كل يوم . «شمس الاصيل ذهبت خوص النخيل يا نيل» . اين هذا المذيع؟ صوته المرتفع مشروخ . العجوز يسعل، سعاله مختنق، صدره خرب، عظامه العجفاء تظهر من قبة جلبابه . ها هو يتمتم بشفتيه، يحرك حبات السبحة بين أصابعه . بالأمس كان يحدث جازه عن أسعار زمان ويمصمص بشفتيه . عينا وجه المرأة المغلق شاردتان، تحتشدان بهم مكتوم قديم . الشاب الشاحب عجز عن مغالبة النوم فأغمض عينيه .

.. لله . . لله يا محسنين لله .

الشحافة العريقة، دائماً خارجة من المستشفى لتوها ولا تجد أجرة السفر الى بلدها، وجهها اصفر، عظمي، يبدو أنها مصابة بالدرن . بعثت في نفسي الغثيان عندما مالت عليّ وقبلتني منذ ايام . ها هي تميل على شاب وتقبله في خده . ذلك الرجل الكهل القصير يلتصق بمؤخرة المرأة السمينة، المرأة تنظر اليه وتتابعه، وهو يصير على الالتصاق بها .

محطة سيدي جابر . المحطة الانيقة النظيفة، المحطة مزينة اليوم بالأعلام واللافتات الكبيرة والصور، لاستقبال من هذه الزينة الكبيرة؟ ما المناسبة؟

الرصيف مزدحم بركاب الديزل المسافر الى القاهرة . حلوة تلك المرأة، قوامها مشقوق، وجهها رقيق وعذب، طفلتها الصغيرة مودة وناضرة تك تك تتك تك تك تتك تك تاجر الحبوب مستغرق في عد نقوده، يبدوان غلته اليوم وافرة . الموظف الحز في متخشب في جلسته، مترفع ومتوحد، عيناه تحدقان الى خارج القطار، لا بد انه صارم في معاملته لمؤميه . رئيس التحقيقات يتخشب خلف مكتبه الكبير، وجهه عظمي، جاف، كالح، نظراته العكرة خبيثة ومتلصصة، إبتسامته ملتوية، مخنوقة . التحقيق ناقص يا استاذ فهمي إعمل مواجهة بين الخصوم . رئيس مجلس الادارة لا يمكن أن يقبل بهذه النتيجة، رئيس مجلس الادارة غاضب على التحقيقات . قال لمدير الشؤون القانونية انه لن تصرف أية مكافآت للعاملين في التحقيقات هذا العام . اتسعت عيناه العكرتان في دهشة عندما حادثته اليوم بعدة . كان يجب ان انفجر فيه، يجب ان اقول له كل شيء . نادى عليّ فشوّحت له ببدي، فبرطم بكلام غير مفهوم . ماذا يمكن ان يفعل؟ ما هذه المشاجرة؟ للمرأة السمينة، نائرة توجه السباب البذيء للكهل القصير وهو يرد عليها ويشوّح ببديه . الركاب يحاولون تهدئتهما . الكهل ينفي انه كان يلتصق بها . يمد يده نحوها يحاول الاعتداء عليها . الشاب المجند الجالس فوق الرف يصفق للمرأة مشجعاً : أهلي أهلي زمالك الشلة يزداد صخبها، تطلق نكاتها وتعليقاتها من آخر العرية تذاكر تذاكر اشتراكات

لماذا توقف القطار؟ لا توجد هنا محطة. البيوت صغيرة، شائثة، المقاهي كثيرة، مزدحمة، متجاوزة. رأس الشاب الشاحب يميل على كتف المرأة. المرأة تتباعد. تتدحرج في ازاحة رأسه بعيداً عنها. الشاب مستغرق في النوم، فمه مفتوح. تاجر الحبوب يدمس نقوده في حافضته الكبيرة، عينا الوجه الخزي في ترمقان الحافظة بنظرة جانبية. الوجه العظمي يتهاشم بنظرته العكرة الخبيثة مع محمود محقق الفراخ والرشاوي الصغيرة. يضحك الوجه العظمي ضحكته المكتومة فيهتز كرش محمود الكبير. لا يكفان عن همسهما حتى لو فاجأتهما بالدخول. المحقق الجديد مشتعل بالحساسة. كثيراً ما اشفق عليه، يذكرني بشهور العمل الاولى. كان متحمساً وساذجاً وهو يحدثني عما ينبغي ان يكون عليه عملنا، لا بد من كشف السرقات الكبيرة، لا بد من الامساك باللصوص الحقيقيين، أوشكت أن أضحك وأنا أتأمل حماسه. لم تطاوعني نفسي على نصيحة بأن يبدأ من النهاية المحتومة. ان يريح ويستر يريح، أو يرحل إلى مكان اخر. لم تطاوعني نفسي وأنا أتأمل وجهه الصبياني، ونظراته الصريحة الطيبة. رئيس التحقيقات يترصد بسمته الساخرة، يحاصره، يتوعد بنظراته الخبيثة، الواقعة بجمل إلى أحيانا وأنا أراه يناقش رئيس التحقيقات بثقة واعتداد ان العينين العكزتين ستعجزان امام حيويته. من أين تستمد العينان الخبيثتان القدرة على الامتصاص؟. . . ماذا تبخان في الدماء الشابة فتستحيل ماءً فاتراً؟ في الايام الاولى، في الشهور الاولى، كان ينصت إليّ مشجعاً. كان يثني على حماسي ويصدق على كل ما اقول، وشيئاً فشيئاً. «أنا واللى احبه نشبهك يا نيل» أهو صراخ؟! «نشبهك يا نيل. . . ش ش ش. . . نحن نعيش أجد ايامنا ش ش ش نشبهك» أين هذا المذيع اللعين؟ هذا ما ينقصني بعد صدام يوم العمل الطويل.

هجمة اخرى. . . محطة الظاهرية. . . اين ذهبت زنوبة؟ هل وجدت ركنًا تندس فيه بين الاقدام؟ سامح كثيراً ما يلعب مع حفيدها الصغير أمام بيتنا. سامح لا يستجيب أبداً إلى صحبات أمه، وتحذيراتنا. سميرة ترفض ان يلعب مع الصبي الملهل الثياب، الخافي. - لله. . . لله يا أسيايدي. . . لله يا أسيايدي.

الرقبة المسلوخة، والذراع المشلولة. ما يزال رأس الشاب يميل على كتف المرأة. العجوز ما يزال يتمتم بشفيته. الزوجان صامتان وعيونهما خالية من اي تعبير. نادراً ما يتناولان كلمة طوال الرحلة. تاجر الحبوب يترك مكانه، يستعد لمغادرة القطار، يدفع الركاب بكتفيه العريضين. الوجه الخزي يتعقبه بنظرته. زنوبة تجلس في ركن العربى على قفئها الفارغة. المحطة القادمة محطة السوق، بعدها محطة غبريال، ثم تستقبلني عزبة القروء بالبرك، والمستنقعات، والذباب والهاموش، والكلاب الضالة. البركة الأسنة أمام المنزل صيفاً وشتاءً. مياهها الراكدة تتلعب النفايات ثم تطبق فاها وتبقى راكدة دوماً. ساعات المساء الفاترة. المحقق الجديد يحاول ان يقنعني بأهمية القراءة لم أخبره أنني قرأت كثيراً وكثيراً، وأني كنت أكتب الشعر قبل التخرج من الجامعة. شعر! قراءة!! سميرة وجهها شاحب، وعيناها مرهقتان. ضجة الاولاد أتلفت أعصابها. ليلة الامس اكثرت من الشكوى، اوشكت ان تبكي لان الباقي من المرتب لا يمكن أن يكفي

بقية أيام الشهر. أجمعتني الحيرة، وأحسست بالذنب والقهر كانت تحاول ان تجعل حديثها عابراً وهي تكلمني في الليل عن شوقي الذي عاد من ليبيا بأموال وأشياء كثيرة، عن الممرضة التي تُجهز للسفر الى الكويت، ترددت في ان تكرر اقتراحها بالسفر الى أحد البلاد العربية لمدة عامين، او ثلاثة. تظاهرت بالنوم فاخلتني دوامة التفكير والتساؤل. لماذا لا أسافر كما يفعل الكثيرون؟ لماذا تغتر حماسي سريعاً كلما اقتنعت بالفكرة؟ هل يرجع السبب إلي . . ما هذا؟ . . جلف! . . كان ينبغي ان يتهياً للنزول قبل المحطة . . القطار يتسكع بسام. يبدو انه ملّ السير في هذا الطريق، الاولاد يلقون بالطوب على القطار فيستقبلها في برود. منذ سنين لم أركب القطار الى نهاية الخط، الى أبي قير. المرة الاخيرة كانت من عشر سنوات، أيام الخطوبة، يومها امضينا أنا وسميرة وقتاً ممتعاً. يومها صممت على الاستحمام في البحر يومها حكيت لها قصة حياتي كاملة لأول مرة، كنت احب بسمتها، كانت بسمه حلوة وعذبة. كلمتها كثيراً عن المستقبل الذي ينتظرنا. شيدنا قصور الأحلام ونحن جالسان أمام البحر الزوجان يتهيان للنزول. بطن المرأة كبير جداً. كيف تقوى ساقها الناحلتان على حمل هذا البطن الكبير؟ زنوبة تقف عند الباب . . مالي أحس بالاعياء؟ لم امارس أي عمل اليوم. رأسي يتناقل ساقاي لا تقويان على حملي. فلا أنتظر. لا داعي للمرور من أمام القطار. لا مبرر للعجلة . . ماذا؟! زنوبة تقفز من أمام القطار وهو يتحرك. تتعثر. توشك ان تنكس. صغير القطار يصرخ . . ياه . .

ها هي تسرع بقدميها الخافيتين. تنحدر إلى الشارع وفي يدها القفّة القارغة.

الغيبلم

محمد زفزاف

سمع طرقات على الباب، الساعة السابعة والنصف صباحاً، ما عاد احد يطرق بابه في مثل هذا الوقت منذ سنوات، عندما اتخذ قراراً معيناً بوقف علاقات معينة، مع اشخاص بعينهم. لا شك أن السيدة استيقظت في السابعة دون أن تحدث أي ضجيج كعادتها، أوريا قبل السابعة. ثم ذهبت إلى العمل. منذ مدة لم يعد يستيقظ في مثل هذا الوقت بعد أن حصل على التقاعد النسي. في وزارة المالية مصلحة الضرائب المباشرة وغير المباشرة... إحدى وعشرون سنة من العمل المتواصل. كان ينتزع احياناً بعض الوقت ليكتب ويقرأ... لم يتجاوز الثالثة والاربعين ولكنه يحس أنه شاخ. زملاؤه في المهنة أثروا، بنوا العمارات والكبانوات والفيلات، أما هو فقد ظل بين الكتب، ثروته الوحيدة، يقرأ ويكتب ويحلم بالشهرة. فرك عينيه وذهب ليفتح الباب، كانت أحلام الصغيرة في يدها وردة حمراء ذابلة:

- أحلام. لماذا تطرقين الباب في هذا الوقت؟ ألم تذهبي إلى الروض؟

- لا. لم اذهب.

- لماذا؟

- أمي لم تدفع هذا الشهر.

بلغ ريقه. ليس عندي ما أدفعه من أجلك. لو اخذت رشوات طيلة هذه الاحدى والعشرين سنة لكان بإمكانني أن أدفع من أجلك ومن أجل أطفال آخرين في الشارع أعرف جيداً أنهم يتكلمون كالسردين في هذه الخرف الضيقة المظلمة المتربة. دفعت أحلام الباب بيدها النحيلة فارادت ان تدخل، سقطت الوردة ثم انحنت عليها. قال لها:

- من اين جئت بهذه الوردة؟

- وجدت تحت ، فوق الطوار .
- اخذتها من صندوق القمامة .
- لا ، كانت في الارض . في الزنقة .
- طيب . اذهبي ودعي انا . من الذي ابغضك في هذا الصباح الباكر؟ .
- أمي عبوش .
- اذهبي وعودي فيما بعد .
- اعطني طعاماً .
- تعالي في الثانية عشرة .
- وخا .

نزلت الدرج وهي تنقل قدميها كما لو كانت تعرج ، وتتمسك بالجدار حتى لاتسقط . فقدت الوردة مرة اخرى فانحنت لتلتقطها . افضل الباب وعاد لينام ، شعر بالدفع في مكان السيدة الى جانبه . مكان دافئ حقاً وهادئ . مكان يشمل صمت القبر ، إلا أن خيالاته مثيرة وإن لم تكن مرعبة . شيء رائع ان ينام الانسان وحيداً في مكان لا يمكن ان يضايقه فيه صوت آلة او حيوان او آدمي . بعض الناس تربعهم تلك الخلوة ، المرتشون والخنونة والحائلات . انها تضعهم امام حقيقتهم فيهربون الى الناس ليكرروا افعالهم الشريرة ؛ واضعين على اوجهم اقنعة جديدة لذلك اليوم . اما هو ، فبقدر ما كان يعتقد انه لم يؤذ احداً ، فانه كان يجب الخلوة في اليقظة اوفي النوم ، يقلب افكاره الماضية من حياته ، ما هو خير ينسى لانه خير ، وما هو شر يحفر صورته في الذاكرة لانه شر ، ولا يمكن للشرا ان يكون غير ما هو عليه . كان الفراش دافئاً في هذا الجو البارد . حتى وسادتها المحشوة بالامفنج كانت دافئة . على عكس وسادته التي تكون دائماً باردة كالصقيع . ربما لان طريقتها في النوم تختلف ، ربما ايضا ، لان خلايا جسميها تتعامل مع المادة بشكل مخالف . هي مشاريع كثيرة للانتقام . مم ؟ ممن ؟ اشياء كثيرة . مواقف كثيرة ، اشخاص عديدون . كل هذا كان يدعوه للانتقام . وكانت طريقة الانتقام تختلف دائماً من هذا الموقف لذلك ومن هذا الشخص لذلك ، يكون الانتقام عنيفاً وحشياً احياناً ، وأحياناً اخرى يكون فيه نوع من الرحمة ، وهذه الرغبة تأتي بعد الافراط في الشراب ، وعندما يشعر انها تحتد ، يلجأ الى النوم . يضع رأسه على الوسادة ويطفيء الضوء او لا يطفئه ، يسكت المذياع او لا يسكته ثم ينام ، ثم يتقلب في الفراش ، ثم يحلم ، ثم يستيقظ . . عادة في وقت متأخر ، واحياناً يحصل له ما حصل اليوم . يستيقظ لهذا السبب اوذاك ، فيعود الى فراشه لينام فيستيقظ فينام . قبل الثانية عشرة استيقظ من نومه هياً له شايا ، وقرأ صحيفة لا يجيها ، يجدها عادة بالباب ، واحياناً اخرى يضطر لمغادرة البيت لشراها من اقرب كشك ، او من اقرب مكتب لبيع التبغ . كانت محركات بعض السيارات تهدر خلف النافذة في الشارع ، ايضا بعض الاصوات الاخرى المختلطة في الفضاء ،

اصوات آدمية غير مفهومة. اطل من الشرفة، بعض الباعة أمام عرباتهم المحملة بالفواكه والخضر، بعد قليل ربما طاردهم الدورية فيتفرقون في كل اتجاه وهم يلهثون كالكلاب وراء عرباتهم، عاد ليتفحص الجريدة مرة أخرى، وشرب من شايه الذي اخذ يرد. توقف كثيرا عند باب التعازي. وقال لنفسه هو ايضا موته وشيك. كم كانت فكرة الموت ترعبه في السابق، ولكنه الان طرد الخوف من تلك الفكرة نهائياً عندما اعتقد اعتقاداً راسخاً في الله، الايمان هو اقوى سلاح ضد الموت. ولكن الناس امام ملذاتهم اليومية ينسون الله وينسون الانسان وينسون الموت. لكنهم يصبحون كالارانب عندما يصابون ولو يزكاهم عادي، وعوض ان يرفضوا تلك التفاهات اليومية، فانهم يزدادون تشبهاً بها. حب امتلاك العالم كله، يستطيع ان يخلصهم من الموت المحقق. حقد جيداً في وجوه هؤلاء الاموات. لا شك انهم ارتكبوا من الاثام ما يندى له الجبين. وما هم الان ينظرون ببؤس واشفاق من خلال الجريدة كما لو كانوا يتأسفون او يسخرون من تفاهة هذا العالم. من هذا الصراع اليومي العابت. ينظرون اليه وقال في نفسه: قليلون هم الناس الذين يستطيعون ان يفهموا ما تقوله عيون هؤلاء الاموات. كانت ابتسامة المرأة التي توفيت على اثر حادثه فيها الكثير من الاسف. ربما توفيت مع عشيق لها وعلمت العائلة كلها بذلك. كثيرة هي الاحداث من هذا النوع. وتغني لو لم يكن لها اولاد حتى لا يعرفوا الحقيقة، اما امر الزوج فهو هين. تذكر قصة تلك المرأة البدنية التي التقاها ذات مرة في بيت للدعارة. قالت له صديقتها: انها المرأة التي وجدوا فوقها ضابط الشرطة ميتا بسكتة قلبية. كان له اولاد وكان في سن والدها، وكانت تبتزه ابتزازاً، الشقة وكل شيء حتى ان ابنائه وزوجته لم يتأسفوا لوفاته لانهم كانوا يعلمون بعلاقته بها. ولكنه في النهاية مات. مات كما سيموت كل شيء في العالم. كانت تلك البغلة تعب النبيذ بنهم وتدخن وتتحدث بصوت مرتفع وحاد. وعلى كل حال، فهي لا تشبه في شيء المرأة التي امامه على صفحة الجريدة. كانت نظرات البغلة قاسية وسلطوية، اما نظرات هذه فهي حاملة مع قليل من المكر والدهاء والاسف. القى بالجريدة الى جانبه، اشعل سيجارة، ولا يدري لماذا خبطت له صورة الشاعر بليز ساندرا، ذي اللزاع الواحدة، الذي كان يظهر دائماً على صفحات الكتب والمجلات والسيجارة دائماً في فمه. حاول أن يبعد فكرة الموت، لكنه تذكر ان بليز ساندرا هو الآخر مات. كم كتب من الكتب لكنه في النهاية مات، ماذا تنفع الكتب؟ ماذا تنفع الثروة؟ ماذا تنفع اللذة الجسدية؟ لا شيء ولا شيء على الاطلاق، شعر بانشرائح كبير، واخذ يحلم بانه في حديقة غناء والملائكة مثل الفراشات تحوم من حوله، وقريره البحر يزرقته، والصمت يلف المكان. كان الجو معتدلاً بما اتاح الفرصة للفراشات ان تفعل الحب في الفضاء. لكن الطرقات على الباب اعادته الى مكانه، ثم تبدل الحلم واتجه ليفتح: أحلام؟

- نعم اعطني ريبالا او اعطني برتقالة.

- ادخلي انت قبيحة.

- لقد قلت لي عودي في الثانية عشرة
- طيب ادخلي ولا تطلخي الموكيت بحدائك
- وها.

تذكرت رغم ان سنها يبدو أنه لا يسمح بذلك. احيانا تنسى، لكن حتى الكبار ينسون، ينسون افعال الخير. وحتماً، فان احلام لن تنسى هذه الطفولة، عندما تكبر، سوف تعرف انها ولدت بطريقة غير شرعية من اب حلاق لطيف ومهذب ومن ام تبسم دائماً ببراءة، ولا يبدو عليها انها من نوع النساء الذي يستفز ويثير رغبة الرجل في الجنس من اجل اهانتته، ومن اجل ان تشعر هي بالتفوق، وانها استطاعت ان تذلل رجلاً، حقد تاريخي قديم منذ حواء مروراً بالعصر الاميسي. وهذه الاثارة هي انتقام من اضطهاد الرجل، واذن ام احلام ليست من ذلك النوع الذي يشعر بطريقة لا ارادية ان الحب انتقام. طبعاً احلام سوف تعرف وسوف تتذكر هذه الطفولة ولن تنسى شيئاً على الاطلاق، تماماً مثلما لم يستطع هو ان ينسى وقائع معينة عندما كان في سنهاء حتى العمليات الجنسية لوالدته ووالده والذين كانا يعتقدان بانه مجرد صبي صغير لا يفهم في هذه الامور.

نزعت احلام صندوقها ووضعتها في الزاوية عند الباب، وجلست على الموكيت وهي تنظر في كل مكان بحذر شديد. كان يعرف ما تريد. قال لها:
ماذا تريدين؟

- اريد ان آكل، هل الفكررون أكل؟ اين هو؟
- انه نائم وصائم، لا تحاولي ان تبحي عنه.
- لكن اين هو؟

ثم نهضت واتخذت تبحث في كل مكان. تظاهروا باللامبالاة حتى تحقق الصغيرة رغبتها، فربما كانت جميع رغباتها محبطة، من الروض حتى اشياء اخرى، ثم عادت بالغيلم من الغرفة الاخرى وهي تصرخ: انه يعضني.

- انت كذابة. الفكررون لا يعض، هو مسكين وانت تعتدين عليه.
- لا والله انه يعضني.

- اتركه في مكانه. ارايت كيف أنك ايقظته من نومه وهو صائم ونائم، لكنها لم تسمع لكلامه. كانت تبعد قليلاً عن الغيلم لتعود اليه مرة اخرى فتناوشه اما بقدمها او باصابع يدها. وكلما فعلت ذلك، انتهزت الفرصة وظلت تردد: «انه يعضني». لم يكن يجيبها في الغالب. ولكنه احيانا كان يتظاهر بالغضب: ان الفكررون لا يعض. هو مجرد حيوان مسكين.
- لا، انه يعض.

لأنها كانت دائماً في حاجة الى التظلم والشكوى . ولا بد من إيجاد مبرر لتظلمتنا وشكوانا حتى ولو كان مجرد غيلم وقال ابنته : سوف اقول لماذا ان تهمني لنا قطة في المنزل .

كان يعرف - برغم الشهور البسيطة التي جعلته يحبك بتلك العائلة - الا تستطيع ان تعيش في ذلك المنزل حتى «رامسودة» وقال في لامبالاة (وهو يتحدث دائماً في لامبالاة عندما لا يكون متفقاً على الفكرة المطروحة) متجنباً احراج الطرف الثاني : آه قط ، جميل ان يربي الانسان قطاً او قطة في البيت ، انا لا استطيع ان افعل هذا لان القطط تموء باستمرار .

قال الطفل : انها لا تموء ولكنها تحدث عندما تحس بجوع او بأذى .

- تماماً . هذا معقول .

- واذا ما اقتنت لي امي قطاً فسوف اعتني به كثير . سوف اطعمه لن يؤذيه احد وسوف ينام معي في

فراشي ، القطط جميلة . اليس كذلك يا بابا ؟

- تماماً انها جميلة . لكن اياك ان ينشب فيك القط اظافره ، الفكرون لا يفعل هذا . لا يعرض ، لا

ينشب اظافره في احد ، لا يموء ولا يعوي .

عندما كان يدخل سيجارته ويتأمل في السقف ، وفي الصحيفة ، وفي الاوراق الكثيرة المبعثرة سمع احلاماً تصرخ : لقد اخرج رأسه ، انه بعضني . انه بعض . له اسنان حادة .

التفت ببطء جهة الغيلم . كان غتفياً تحت قشرته لا يصرخ ولا يعوي لا يعرض ولا يتحرك . الا انه لا

بد للأنثى الصغيرة من تكرار تلك اللازمة الخالدة في روح المرأة . دخل بعمق واخذ يتأمل فيها صورة كل

المحتالات . وقال في نفسه هل كل الاطفال حقاً ابرياء . استعرض صور الموظفين معه في مصلحة

الضرائب . كم كن يتزوجن ويطلقن باستمرار . كم كن يتغيرن باستمرار . كن احياناً يجعلن من الرجل إلهاً

واحياناً اخرى شيطاناً . ازعجته احلام بصراخها فتحت لها الباب . دس في يدها قطعة نقدية وامرها ان

تنصرف . اطل من الشرفة فرأها تركض نحو البقال . لقد وصلت إلى الهدف كأي انثى اخرى كبيرة ،

عندما تبلغ هدفها تطير فرحاً وتنصرف كطفلة تماماً حتى تفقد ما بين يديها الى الابد . بعد ذلك تأتي مرحلة

الندم العابرة ، ثم تتكرر الفرصة فتضيق مرة اخرى وينفس الطريقة . . طبيعية ميكولوجية من غير شك تؤثر

في كل شيء وتفسد كل شيء . لقد كانت المرأة في اللجنة فأضاعت جنتها . افسدت كل شيء بتصرف

ارعن ، ثم قررت ان تبكي وما تزال تبكي لحد الآن وسوف تظل تبكي . وفكر في الغيلم الذي يصوم عن

انشاء ، يأكل القليل وينام الكثير . يزحف ببطء ويثبات حتى يقترب منه ويتشمم رائحته ويدخل رأسه في

قشرته ، شاعراً بالسكينة والدفء والالفة . لو ان كل الناس كانوا يشبهون بالغيلم لما بقيت هناك حروب ولا

احتالات ولا مضاربات . . . زوجته ايضاً تظل تتأمل الغيلم وهو يشعر بذلك . يسعى إليها في المطبخ

ويظل عند قدميها ، تلقي له ببعض الخس ، يأكل . ثم يعود الى الركنة . لو كانت الزوجة الاولى لالقت به

في الفرن حتى تنفجر قشرته على وجهها. وهي وقد اصيبت بجروح في وجهها ويديها تفهمه مستصرة، ثم تأخذ في البكاء لان الفيلم اصابها باذى. احرق وجهها ويديها (اطلع الى الشجرة لتأكل التين. لا انزل من قالها لك).

حسنا، زوجته الثانية لا تحرك حتى قدميها عندما يخرج رأسه ويأخذ في لمس القدم. تنصرف بهدوء. إنها مثل السلحفاة. هادئة، تنام كثيراً وتأكل قليلاً.

قالت الزوجة الاولى: انك تكرهني. قل انك تحبني.

- الحب لا يقال بل يفعل.

- انك لا تستطيع ان تقول «احبك» لانك اناني وتعتقد انك الرجل الوحيد على الارض.

- استطيع ان اقولها ولكن ما جدوى ذلك؟ يمكن ان أقولها ولكن قلبي يكون معلقاً بامرأة اخرى.

- لا يهم. قلها وكفى. حتى تحطم انانيتك. تعتقد انك وحدك الرجل الوحيد على الارض.

لقى بنظراته على الكتاب، واخذ يتابع سطور الرواية، دون ان يهتم بها. تركها تقول كلاماً وهي ترتعد ويأخذ وجهها في الازرقاق ويداها في الارتعاش يخرج حُلب ابيض من فمها وهي تقول: انك اناني. لا تحب الا الكتب. لا تحب الا نفسك. قل «احبك»

نحى الكتاب جانبا. رشف جرعة من النبيذ اسامه واشعل سيجارة. اخذ يدخن في محاولة لتغيير الحديث. البركان يغلي في الداخل ولكنه يتظاهر بهدوئه المعتاد. روح الفيلم تملكه. ومثلاً كانت احلام تبحث عن التنظيم وهي صبيبة صغيرة، كانت الزوجة ايضا تبحث عن ذريعة للتنظيم والشكوى. قالت: «احبك». حتى هذه الجملة لا تستطيع ان تنطقها. لانك تعتقد انك اقوى رجل في العالم. دخن بعمق رغم أنه قرأ كثيراً عن مساوئ التبغ. ليس المهم هو التدخين. ولكن المهم هو نقل اليد الى الفم. نفث الرماد. اشعل عود كبريت. كل هذه الحركات هي تعويض عن احراج. في حالة مثل هذه لا يشعر المرء الا وقد دخن علبتين او ثلاثاً.

قال هدهو: انني احبك. احبك كثيراً. ولا يمكن لامرأة في العالم ان تحبني بمثل حبي لك. تبقي من ذلك.

ارتعدت. نهضت واقفة قبالتها. وضعت يديها على خاصرتيها. جحظت عينها وظهر منها بريق جهنمي. ها. الان تأكدت أنك لا تحبني. كلماتك فيها نفاق. انت منافق واناني. لا تحب سوى نفسك. - لست منافقاً. تأكدي من انني احبك واحبك كثيراً. - كذاب.

صمت واخذ يدخن وينظر الى الجهة الاخرى من الغرفة. تحبها ولا تحبها. اطلع الى الشجرة لتأكل التين. لا. انزل. من قالها لك؟ ولو كان الفيلم موجوداً في ذلك الزمان في البيت، لكانت قد

امسكته، وضربت به على الحائط حتى تشتت قشرته على بلاط الغرفة. ولما لم يكن هناك غيلم في البيت فقد امسكت بالمزهية والقت بها في زاوية الغرفة، واخذت تبكي وتصرخ «كذاب.. كذاب.. كذبت علي وعلى عائلتي. انك اناني ومغرور. من تعتقد نفسك» ثم سقطت على الارض وهي تتمرغ على البلاط في حالة هستيرية. وكان هوينظر الى كل ذلك ولا يتحرك. يدخن ويشرب مثلاً فعل قبل لحظة مع أحلام. في حالات مثل هذه لا يمكن للمرأة الا ان يظل لا مبالياً. واذا لم يفعل ذلك فانه حتماً سيسقط ايضا على البلاط وسيظل يتمرغ فوقه حتى يفقد انقاسه الاخيرة.

عندما تدور افكار مثل هذه في رأسه يخرج الغيلم رأسه ببطء ثم يرفع عينيه اليه، كأنها يحس ما يحس به. ذات ليلة كان يناقش فكرة الله وفكرة الموت مع زوجته، وعندما لم يصل الى مخرج بل وصل الى مخرج واحد هو الايمان من اجل الخلاص. بعد ان دار في مكان ما من الذاكرة. عندما كان يناقش زوجته كان الغيلم في تلك الليلة يركض في ارجاء غرفة النوم على غير عادته، يركض ويركض. قالت حسناء: ارجوك توقف عن مثل هذا النقاش.

- لماذا. انها اشياء حساسة يجب ان نناقشها. هل نعيش من اجل ان نموت فقط؟ الامر ليس كذلك البتة.

- انا اوافقك. لكن انظر الى الغيلم. انه يركض هذه الليلة. هل رأيته يفعل ذلك في السابق؟ اذ ذاك انتبه. اخذ يحمل في الغيلم وهو يركض كما لو كان يريد ان يشاركها الحديث. ثم بعد ذلك ترقب. وقالت حسناء: اخشى ان يحصل شيء هذه الايام. مثل ماذا؟

- ان تموت. ان اموت. ان يحصل شيء من هذا القبيل. لقد تحدثنا في ذلك قبل لحظة. وصلنا الى اننا ميتان لا محالة. اعرف. لكن ذلك مؤلم.

- انه ليس مؤلماً. المهم ان يموت الانسان بدون ألم. سوف اضع حداً لحياتي عندما أتالم. لا اريدك ان تفعل ذلك، انت لم تحقق بعد هدفك في الكتابة. انك تريد ان تجمع تلك المقالات والقصاصات التي نشرت.

- احس ان ما كتبت من شعر شيء سخيف. واحياناً اشعر بأنني لولم افعل ذلك لكنت قد أنهيت حياتي من زمان. فهي فارغة الا من شخافات تلك الحفقاء وحتى الطفل الذي ولدته لا ادري حتى كيف تم ذلك.

- دعنا من الحديث عن تلك. انك لم تحض معها سوى شهر قليلة. لكنها محفورة في القلب.

- وفي قلبي كذلك.

لبلتها التجأ الغيليم الى ركنة معهودة قرب الفراش ونام. اوربها لم ينم، هادئاً ساكناً مثل بحيرة. لا يعوي ولا ييكي، ومن يدري فلم يكن يشعر حتى بالالم. كل شيء يتحمله بصبر. انه يتحمل حتى احراقه من طرف امرأة مجنونة اورجل اهوج بصبر وثبات.

قال له عباس عندما رأى الغيليم لأول مرة في البيت: هل تربي غيلماً؟

- نعم.

- انا لا احب السلاحف.

- لماذا؟

- لا ادري. لكنني اذكر انه كانت عندنا سلحفاة في البيت عندما كنت صغيراً. تعني بها امي اعتقاداً منها انها تطرد العين والسحر. ذات ظهيرة صعدت الى سطح البيت وجمعت اعدوا وتبنا اشعلت النار والقت فيها السلحفاة. احترقت المسكينة حتى انفجرت قشرتها.

كان يقول ذلك بدون تقزز ورائحة النييل نفوح من فمه.

- ولماذا فعلت ذلك؟ الا تعرف ان السلاحف اكثر المخلوقات الكونية حكمة.

- لا شك انك تنوي تأسيس جمعية للدفاع عن السلاحف.

- آه. فكرة رائعة. هذا حل بالنسبة للبشرية. لو ان أي انسان ظل ساعة واحدة يتأمل السلحفاة

لكان ذلك بالنسبة له درساً مهماً.

- سوف تؤسس هذه الجمعية جميعاً.

اخذاً يضحكان. طبعاً، في قرارة نفسه، لم يكن هناك مدعاة للضحك. اعتبر الفكرة جيدة ولكنها بعيدة التحقيق، وفيها نوع من الحمق. واخذ يتساءل ما هو الحمق؟ وجاءه الجواب على الفور: والا تكون مثل الآخرين، ثم تسأل من من البشريشبه الاخر؟ اذا كانوا يتفقون على اشياء معينة فهم يختلفون في اشياء كثيرة. واذن فالجميع حق، ولتعش مؤسسة الدفاع عن السلاحف!

جمعية الدفاع عن السلاحف، جمعية الدفاع عن الحيوانات. جمعية الدفاع عن حقوق الانسان كلها سواء. تصوران الحيوان افضل من الانسان، حتى ولو كان السبع يفترس الجمار والقط والفأر والثعلب والدجاجة والذئب والخروف. . . ورد في نفسه ثم بصوت مرتفع باللاتينية Homo Homini Lupus هذه الجملة التي كان يحلو له ان يرددتها حتى ولو في غير مجالها. الانسان ذئب في المكتب، في البيت، في الشارع. . . ذئب حتى بالنسبة لنفسه.

انه ليس ذئباً بالمعنى الحقيقي، ولكنه يمكن ان يكون عقرباً. يستطيع ان يقتل نفسه إذا لم يتمكن من فعل ذلك بغيره. رأى كيف كان الموظفون في مصلحة الضرائب يفترون الناس والدولة معاً. كان

لعايهم غنطاً بالدماء، وكانت انياهم تكبر بشكل فظيع وهي تقطردماً. وكانت أظافرهم تستطيل، كأنهم لم يأكلوا قط منذ عهد الانسان الحجري. اما هوفقد يشفق على هؤلاء واولئك، فالفترسون كالفترسين سواء. اولئك ايضاً كانوا يفترسون اناساً آخرين. ومراراً كان هو عرضة لكي يفترسوه. لكنه نجا من ذلك باعجوبة قوية. بفضل العناية الربانية. لان ابيانه بالله كان قوياً. وكان يترك كل ذلك بين يديه، واضعاً امام عينيه مثال النبي ايوب. وممثلاً «الانسان ذئب للانسان» كحقيقة ازلية ترافق البشر حتى تغادر الروح الجسد.

سمع طرقات على الباب. تردد قليلاً، ثم ذهب ليفتح. كانت أحلام مرة اخرى. قال لها: ماذا تريدين؟

- اريد ان ادخل.

- اذهبي العبي في الشارع.

- لن اكون قبيحة مع الفكرون.

- طيب ادخلي واجلسي في مكان واحد ولا تتحركي.

- يمكنني أن أطل من الشرفة.

- لكن اياك ان تسقطي.

- لا. لن افعل. لن اسقط.

جلست على الموكيت واخذت تجول بنظرانها باحثة عن الغيلم الذي اختفى في مكان ما. ربما في الغرفة الاخرى. امسك هو بكتاب «تليستينا» لروخاس واخذ يقلب صفحاته دون ان يقرأ منها حرفاً واحداً. كان يجول بنظرانته في الهوامش، عندما سمع طرقات اخرى على الباب. ذهب ليفتح. صديق قديم عائد من حرب الصحراء. وجه ملوح اسمر. كم تغير كثيراً، يبدو اكبر من سنه. عجوز في الستين. تعانقا كثيراً ثم جلسا.

- من تكون هذه البنت؟ الله يصلح. اعرف ان لك ولداً.

- بنت الجيران. لا يعجبها اللعب الا هنا.

- اما تزال تكتب شعراً؟ متى ستصبح مشهوراً؟

- عندما تصبح انت جنراً. لقد غيرت وجهة نظري في فعالية الشعر.

- انا لا اعرف في تلك الامور. مجرد ضابط صغير.

كم كنت تقرأ الكتب عندما كنت صغيراً بيماً نحن نلهم بلعب الكرة. لم تكن تشبهنا في شيء.

- الناس لا يتشابهون الا في حالتين الجنون او العبقرية.

وقفت احلام وقالت انها ذاهبة الى المرحاض لتيبول. اخرج الصديق من جرابه خرطوشة سجائر

امريكية وناوله اياها : انها رخيصة هناك . الويسكي مرتفع الثمن .

- شكرا على الخرطوشة . كيف حالكم هناك ؟

- انتم تعرفون كل شيء ، ثم ان الحروب تتشابه .

- صحيح . كل الحروب تتشابه .

وقال في نفسه (امروميني لويوس) قنح الخرطوشة واخرج منها علبة فتحها للتو . دفع بالمنفضة للصديق امامه واخذ يتلذذ بطعم السيجارة الامريكية : هل تشرب شايا او قهوة؟

- جئت لازورك فقط . منذ سنة لم ارك .

انطلق صراخ حاد لاحلام . قال الصديق : ما هذا؟

- ريبا كانت تلعب مع فكرون في المطبخ .

كفت عن الصراخ فترة وجيزة . ثم عاودته بحددة مرفوقاً يبكاء وهي تنادي «ماما ، بابا ، ماما . .»
طرقات عنيفة كانت على الباب . قالت الجارة وهو يفتح في وجهها الباب : ماذا عندكم؟ دخان يتدفع من المطبخ . .

لم يرد عليها بل جرى كالتيس . وجد أحلام رابضة على الارض وشيء كالبول تحتها وهي تبكي . كانت النار قد اتت على الازبال في علبة الكارطون . ولهيها يمتد الى نافذة المطبخ . نادى على الصديق القديم وهو في حالة من الهياج . ادركه هذا الاخير ، واخذ يملأ كل الاواني بالماء ويصبانها على النار . انطفأت في النهاية وبسهولة تامة . التفت الى أحلام التي كانت ما تزال رابضة في بركة البول وقد كفت عن البكاء .

- من فعل هذا يا بنت الكلبة؟

- لقد أراد ان يعضني فحاولت احراقه .

امسكها من ذراعها وجرها خارج الباب . كانت الجارة ما تزال واقفة : ياك ، لا بأس!

- هذه البرهوشة .

- من تناول سحوره مع الاطفال لا بد وأن يفطر غدا صليحا .

ثم اختفت الجارة . كان على وجهه نوع من الذعر والخوف . صديقه لم يتأثر كثيرا ، لكنه اكتفى بان اطرق رأسه وقال بصوت خافت : معها حق هذه السيدة . انت مالك ومال ابناء الجيران؟ لكن لا بأس لا بأس . لم يحدث اي شيء خطير . تعال نغير الجو في اقرب مقهى .

الدار البيضاء

قصة

حاج من القرون الوسطى

بيلج قرش

في مبتدأ كل شيء، في وسطه وفي منتهاه، توجد صورة الرجل مع حيوانه المختبئ تحت حزامه: كل شيء يتكثف ويتنظم، ينتعش ويهلك حول هذه الصورة.

إنها صورة حاج من القرون الوسطى. حاج من القرون الوسطى متدثر بمسوحه، ذو قدمين كبيرتين حافيتين يضرب لونهما إلى البنفسجي. تحتفي عيناه تحت قلنسوة فقدت شكلها الأول من فرط الاستعمال، واتخذت شكل جمجمته.

صغر الرجل في البرد حتى لم يبق منه سوى حذية وحزام. ويبدو مصيراً ألا ينال في العراء، في الظلمة التي سوف تلي هذا الضياء المسلج في عينيه، ذلك أنه يسير نحو الخان البعيد، وقد بدا كجمل مئيجر هناك، على سفح التلة، وإذا تمكن من بلوغه ولو مع هبوط الليل، فسوف يرضى بإيجاد زاوية تحت أحد أسواره يركن إليها.

حتى الغسق لم يتمكن ذلك الحاج من بلوغ بوابة الخان. والغبار الذي تثيره قدماه المتعبتان يرتفع مغطياً قامته. هو المسافر الوحيد في هذا الطريق. فلا غبار إلا حوله. يبدو أحياناً وكأنه ينتفض ويرتعش. لكنه الوحيد الذي يدرك بأن تلك الانتفاضات والارتعاشات ليست ناجمة عن برد السهب الذي يحل مع الظلام، ولا عن تقلصات معدته التي لم تدخلها قطعة خبز منذ الفجر. وحده يستطيع التعرف على المخالب الحادة، والأسنان المعقوفة التي تثقب مسوحته، وتكشط جلده، وتأكل من لحمه؛ وحده يستطيع التعرف على ذلك التمزيق المؤلم وذلك الثقب الواخز.

ما من أحد رآه بعد، وهو يحمل في طيات حزامه ذلك الحيوان الفراء الوردى. نصفه يربو ونصفه

ولد بيلج قرش في تركيا عام ١٩٣٠ وهو استاذ متعلق في جامعة انقره، كما بترجمة أعمال سيمون دي بوفوار وفوكترود. هـ لورنس إلى التركية. ينشر منذ عشرين عاماً روايات، وحكايات، وقصصاً أكسبته شهرة في بلاده. ومنها: كان الموت في طروادة، مساء يوم طويل، بستان القطط الميتة (ومنها هذه القصة المترجمة عن الفرنسية).

يَمْسُ، أسنانه من القوارض، وراثته من الجوارح. في شبابه، عندما كان يمضي ليلة في مغارة اكتشفها في قمة أحد الجبال، تسلل الحيوان داخلًا تحت حزامه، ومنذ سنين وهو يحتفظ به معه. ضربه فما توصل إلى إبعاده، وتهرب منه فما استطاع منه خلاصاً، لكنه لم يعقد العزم على قتله أبداً، ولا يمكن القول إنه قاسمه زاده وقوته حقاً. فحتى الآن لم يكن من نصيب الحيوان سوى الثلث من رغيته، وهو لا يزعه إلا إذا أُضِرَّ به الجوع، مثلما هي حاله الآن. لقد تنوّد الحاج على العيش برفقته إلى حدّ إنه لم يعد يدهش لخلوده.

وهذا المساء يتوجب عليه، فضلاً عن المأوى، أن يجد قطعة خبز، مهما كلف الثمن. مرت أيامٌ وهو يسير في السُّهْب. ولم يَتَبَّقْ في زوادته أدنى فتات.

أما الناس، الذين يتهاون لقضاء الليل في الخان، فلأنهم من عصر آخر. زمرةٌ صاحبة من مسافرين لا ينقصهم زاد. جنتحوا محجوزين في آلات مُعدنية قصيرة، ذات أقدام، وسريعة كالريح، إلى هذه الاستراحة المنعزلة في السُّهْب، حيث المطيَّة الوحيدة المعروفة هي الجمل. اكتسحوا الباحة بعرياتهم، ثم خَصَّصُوا أنفسهم بكل الامكنة الشاغرة للنوم. ولا شك أنهم متعبون جداً، لأنهم التهموا قوتهم من زواداتهم، وذهبوا للنوم من دون تأخر.

سوف يصل الحاج إلى الخان بعد أن يَتِمَّ الليل، وتُفَقَّل الأبواب. فهو يعيش في عصر لا تفتح الأبواب، إذا أغلقت، إلا مع الفجر، أما القادمون الجدد فلأنهم يعيشون في عصر من العتبات لا تفتح الأبواب فيه ليدخل أحد الناس، أو ليخرج على الأقل.

الحاج الآن أمام الباب، لكنه في الخارج، في برد العراء. واليكُم ما لاحظته قبل أن يَتِمَّ الليل تماماً: الخان الذي بدا لعينيه المستقصيتين في الصباح متكئاً على حافة التلة، يوجد في الواقع بعيداً عنها، في العراء، وفي هذه الحال لن يجد مأوى. لا وجود لحبة ريح، لكن ثمة برد نافذ يحيط به من شتى الجهات، فيجعله يتكوم على ذاته ويلتصق بالأرض. وعبثاً يذرع الأرض جيئةً وذهاباً أمام الأبواب الموصدة بإصرار. يرائن الحيوان تجرح لحمه. بعد قليل سوف تبلغ أحشاه. ينبغي إطعامه مهما كان الثمن، وإلا فَمَن العتب أن يوسعه ضرباً، ويمسك به من طوقه ويلقي به بعيداً. سوف يكون ذلك جهداً ضائعاً، فلطالما جرب هذا النوع من التجارب وانتهى به الأمر إلى العدول عنها.

سيذهب ليأوي إلى إحدى الدعامات المقوسة التي تدعم الباب من كل جانب. جميع نزلاء الخان ينامون على أسرة خشبية تبدو وكأنها مواثد. إنهم نائمون على ألواح الخشب مباشرة، وعليهم أغطية أخرجوها من مراكبهم المعدنية، ويبدو على بعضها كأنها ريش. أحد الأسرة ليس مشغولاً. لكن الغطاء مردود على حافته ومطوي. لا شك أن شاغله لم يتوصل إلى النوم فنهض، وهو الآن يجول في العتمة.

ناه في البداية ما بين النائمين، ثم خرج إلى الباحة، وراقب العسس. انه رجلٌ لا يزال في مقتبل

العمر ، لم تثبت له أية شعرة بيضاء ، ظهره ليس محدوداً فقامته منتصبة . لكن ، بالنظر إلى كونه لم يتمكن من النوم ، لا يمكن ان يكون في مقتبل العمر . . انه هو الذي شاهد الحاج المنفرد يثير غبار الطريق مع احمرار المساء . وهو الذي أعلم صاحب الخان بأنه شاهد رجلاً مقبلاً في الطريق ، وتوسله أن يؤخر إقفال الأبواب قليلاً ، لكن صاحب الخان يعيش في العصر نفسه الذي يعيش فيه الحاج ، وبالنسبة إليه ينبغي - قطعاً - أن توصل ابواب الخان قبل اختفاء الشمس في الأفق . تلك هي التعليمات التي تلقاها . ولا جدال . حاول الرجل إيجاد وسيلة لادخال الحاج الذي لا شك انه بلغ الباب ، ولهذا بقي مستيقظاً يراقب الحرس .

ولادخال الحاج يتوجب عليه أن يجد الثغرة التي تفتح اعواماً وقرونًا في الماضي ، في جدار الخان . والحال أن القسم الوحيد المقوَّض حتى الآن هو الوجه الداخلي لأحد الأعمدة ، التي تسند برج صاحب الخان ، في وسط الباحة تماماً .

جال . إنْدَسَ تحت القباب عاذياً الجدران كي لا يشاهده العسس . وأخيراً ، ولطول عاذاته لجدران صلبة البناء كأسوار قلعة ، وجد ما يبحث عنه . ذلك أن الأرض خسفت بشكل غريب عند نقطة التقاء الجدران الجانبية في الباحة بالجسم الرئيسي للمبنى ، متسببة في الكشف ، جزئياً ، عن حجر على مستوى الأرض . لكن يستلزم الأمر قرونًا عديدة كي تظهر فتحة . والرجل الذي اجتاز عتبة الخان مع أصدقائه ، في هذه الهضبة الشاسعة المحاطة بالجبال ، احتجز الآن في عصر آخر . عصر الحاج الذي ينتظر في الخارج ، وعليه الآن أن يرتجف برداً مثله .

لكن ، فجأة ، سوف يبقى مسمرًا في مكانه ، لأن فُرْجة بحجم قامة إنسانٍ سوف تُفتح عبر الجدار ، ويتسلل الشخص المرتدي لباس الحج الى الباحة متلجلجاً بصوتٍ معقٍ بالغبار .

ولكي يفهم الرجل تلك التمتمة ، سوف يحاول فك رموزها مثل أي نصٍّ قديم ، وبينما يبتعد الحاج في ضُمت تحويبات عنبر النوم ، سيحاول الإمساك به راکضاً ويقول له هذه الكلمات :

وكانت الجدران تبدو لي منيعة ، ولكن من فرط بحثي ، وجدت هذه الفُرْجة ، ولم تكن موجودة اثناء مروري الأول . واعتقد أنها انفتحت مُدَّ ذاك اء .

لذلك فإن الحاج يبتهل ، الان ، لله شاكرًا .

وعندما اقترب الرجل من الحاج وجده ينظر حوَّاليه ، كما لو كان يبحث عن شيء ما . لا بدَّ انه جائع ، حدث نفسه . أسرع إلى فراشه ، ففتح في جرابه وعاد مقدماً له رغيفاً صغيراً فيه بعض اللحم والخبز ، داخل غلاف شفاف .

ويدل أن ينقل الحاج الخبز إلى فمه ، وجَّههُ نحو حزامه فَالَاحَ عبر طَيَّات القماش المغبر خَطَمَ محيط به قائمتان بارزتا البرائن . ظلت مؤخرة الحيوان غير مرئية . لكن الخبز اختفى ببطء بين القائمتين والحطيم .

نظر الرجل مذهولاً إلى الحاج، وكان الأخير صامتاً، وعيناه ثابتتين على الحيوان وهو يأكل. ويبدو أنه شبع الآن، نظراً لكونه عاد إلى الاختفاء تحت حزامه. وقعت قطعة من الحبز على الأرض. انحنى الحاج وتناولها. نفخ عليها ووضعها في فمه. فمدّ الرجل رغيماً آخر للحاج. تناوله دون أن ينبس بكلمة، ثم جلس على مقعد حجري تحت الجدار وشرع يأكل ببطء وعناء. لا شك أنه فقد كل أسنانه. يتصاعد شخير النائمين كالمرجة ثم يهدأ. أهكذا تهبّ الرياح في هذه الانحاء؟ الحاج يعضخ والرجل ينظر إليه.

فيما بعد وجد الرجل ضوء القمر خافتاً، فعاد إلى المرور تحت القبة، ودخل إلى عنبر النوم، حيث ذهب إلى سريره، وتناول مصباحاً من كيسه ثم عاد إلى الحاج بخطئٍ واثقة وهو يضيء طريقه. وتحت الضوء الأصفر بدأ يرسم الحاج وهو يعضخ خبزه، يديه. في الفراغ. يديه، بأصابعه، في الفراغ، كان يصور الحاج مركزاً نظراته عليه. وكلما اتَّخَذَ رسمه شكلاً، تسطَّح النموذج الأصلي أكثر، خلف الخطوط المرسومة.

عندما تأكد الرجل من اكتمال رسمه وضع المصباح، الذي كان يمسك به بين ركبتيه، على الأرض، وأمسك بالحاج الذي أمسى مُسطحاً، ثم مدَّه على الأرض، كما لو كان يريد وضعه في إطار. وفي الضوء الساقط عرضاً من المصباح، تساءل أين عساه يوقِّع، ثم أخرج من جيبه شيئاً يشبه الإزميل، لكنه طويل مثل السِّبْخ، ضغط به على خاصرة الحاج رأساً توقّيعه. عندئذٍ حدث شيء لم يكن ليتوقعه حقاً. لم ينته بعد من توقّيعه عندما فتح الحاج فمه الأدر، ومن دون أن يهتض أوحتي يتحرك، شرع يسعل سعالاً مُزَقّاً. سحب الرجل إزميله بحوية. تابع الحاج سعاله، وتحولت نوبة السعال إلى تقيؤ. وانتشر الحَبْرُ الذي كان قد مضغه، على الأرض، حول وجهه. تقيأ دماً، ثم دماً متخثراً، ثم تقيأ رثتيه مِرْقاً دامية ومسوّدة.

ابتعد الرجل المذعور راکضاً، ولم ينسَ أن يأخذ مصباحه معه. ارمى في فراشه وغطى وجهه. وعندما هدا انفعاله، تمكن من الاصغاء باتجاه الباحة. كَفَّ السعال. وبقيت بعض الفواقات (الحازوقات) المتباعدة. وسرعان ما هدأت بدورها. بعد قليل احس انه يسمع بعض الخطى تقترب. ثم لكه خوف صبياني طال قمعه: «إذا جاء صاحب الحان إلى هناك فإنه سوف يرى توقيعي ويتهمني...». ابتعد الناس، أو بالحرى الخطى. لا شك أنها دورية الليل. تنفس الصعداء. في الخارج كان كل شيء هادئاً. ما حدث يتجاوز الخيال. يكاد يقنع بأنه كان يحلم.

لكن، فجأة، انغرزت اسنانٌ حادة في إحدى رجليه وبدأت تسلقها باتجاه الفخذ. لم يلجأ للنظر حتى يُدْرِك ما يحدث. صاح بأعلى صوته محاولاً خنق الحيوان بكلّ ما أوتي من قوة. هرع بعض الذين استيقظوا من النوم. وأسرع صاحب الحان لاقتلاع الحيوان التشبث بفخذ الرجل. كان الدم ينساب عبر

ثيابه الممزقة. وقف وتبعمهم. مروا تحت القبة. لم يتمكن من رؤية أي شيء في ضوء المصابيح والمشاعل، لا على الدكة ولا على الأرض، ولا في الجوار. ولجعل الحيوان يطلق فخذ الرجل، تم تمرير انشودة حول عتقه، وما هو الآن يتدلى من طرفها بلا حراك. وعندما بلغوا الباحة اذار أحدهم الحبل في الهواء عدة مرات فوق رأسه، وقذف بالحيوان في الهواء كما يُقذف حجر بمقلاع. مرق الحيوان فوق الجدار، والحبل حول عنقه، ثم اختفى، وأمر صاحب الخان الجميع بالعودة الى النوم.

في صباح الغد، تابع رفاق الرجل طريقهم. أما هوفلم يرافقهم. ولم يستطيعوا اقناعه برغم الحاحهم الشديد. قال بأنه يستحيل عليه اجتياز باب الخان. وكان أصدقائه ينوون بلوغ مدينة مجاورة بعد طوافهم بالمنطقة. فاتفقوا على الالتقاء فيها بعد خمسة أيام. ثم افترقوا.

ظل الرجل في الخان أربعة أيام وأربع ليال. وفي صباح اليوم الخامس ركب مركبته المعدنية. وبعد أن ودّع الجميع، اجتاز الباب. كان يفكر في الوصول إلى المدينة التي سيقابل فيها أصحابه مع نهاية الصباح. بعد خروجه من الخان، وأثناء انعطافه لبلوغ الطريق الرئيسية، وثب شيء من خلف إحدى الصخور ووقع كالصاعقة على ركبته. وسرعان ما تسلل الحيوان إلى جيبه دون أن يؤذيه هذه المرة. سلك الرجل الطريق الرئيسية حتى وصل المدينة حوالى منتصف النهار، دون أن يتخلص من فكرة متسلطو جعلته يعتقد أن برائن يمكنها ان تمزق بطنه في كل لحظة. لكن شيئاً من ذلك لم يحدث. وفي جيب سترته الصيفية الرقيقة لم تكن توجد سوى كتلة بحجم منديل مكور.

عندما التقى الرجل برفاقه، لم يشك أحدهم أن الحيوان يوجد في جيبه. كان عاقداً العزم على إتمام ما لم يمرؤ الحاج على فعله. عندما يحس بأن الحيوان يتهيأ لانشاب برائنه، سوف يدس يده في جيبه ليخرج الحيوان ويختفه أمام أصحابه، وبخاصة لأنهم انزعجوا منه الليلة الماضية، لأنه أيقظهم بصراخه، ولم يكفوا عن الاستهزاء به لأنه كثر عليهم نومهم. وقد نسبوا رفضه مغادرة الخان إلى إصابته بنوبة عصبية، لكنه اذا تمكن من الافلات من حيوانه فسوف يذبحه بأول شيء حاذ يصادفه، او يفجر جمجمته ضرباً بالحجارة. ظل ينتظر، والحيوان لا يفعل شيئاً. لكنه كلما أدخل يده، خلست، الى جيبه، من دون معرفة الآخرين، أحس بحرارته وبأنفاسه.

ظل ينتظر. ثم توصل إلى الاقتناع مساء ذلك اليوم، بأنه لكي يتخلص منه، ويختفه، أو يذبحه، أو يشم رأسه، فمن العبت أن ينتظر حتى يؤذيه، ومن الجنون ان يتصرف كما لو أنه ينوي الاحتفاظ به دائماً في جيبه. وبرغم أنه يجهل لماذا كان الحاج يحمله معه، ومنذ متى كان ذلك، فقد تصور بأن ذلك دام طيلة حياته. وهو الآن يتصرف كما لو ان تلك هي نيته.

كانوا بصدد تناول الطعام. وأمامهم كانت توجد سكين كبيرة. أدخل الرجل يده في جيبه وأخرج الحيوان من دون صعوبة. وضعه تحت المائدة. وبينما كان يشهر السكين متهيئاً لذبحه، حال أصدقائه دون

ذلك، وإطلقوا صيحات الاستنكار وفكروا في نقله الى مستشفى المجانين. هل فقد صوابه؟ ألا يتوجب عليه، بدل قتل هذا الحيوان، دون مبرر، أن يطعمه، نظراً لكونه يحمله دائماً في جيبه؟

أمسكوا بذراعي الرجل، وجعلوه يغادر المائدة ثم أجبروه على النوم.

وفي منتصف الليل عاد الحيوان، الذي كان قد انتهز الفوضى وهرب، فوجد فراش الرجل، فبقر بطنه برائنه، وقرض أحشائه ومزّقها. وفي الصباح عندما اقترب منه اصدقاؤه، وجدوا جثته ملوثة بالدم المتخثر. وتمكنوا من ملاحظة آثار خطى دامية حتى وسط السُّلم. أما فيما بعد تلك المسافة فلا شك أن الدم قد جف على قوائم الحيوان.

دفنوا صديقهم وقد تكدرت متعتهم. ومن ثم قرروا العودة، فركبوا مراكبهم المعدنية. بعد ساعات. وبينما كانوا يسرعون في طريقهم لمحو أرجلهم يمشي وسط الطريق المعبدة. وكان زيّه الغريب يذكر بلباس حجاج القرون الوسطى.

كان الرجل الذي يرتدي لباس الحاج يتقدم بسرعة. وعندما شاهد موجة الغبار تقترب منه ابتعد في اللحظة الأخيرة، محتماً بممر جانبي على حافة الطريق، وتابع بنظراته تلك المخلوقات التي صادفته وهي تمر بسرعة البرق. هز رأسه طويلاً، وفرك عينيه. وعندما نظر مجدداً باتجاههم، لم يميز شيئاً على الطريق. غيمة فقط كانت تتبعثر ببطء في البعيد. لكن لا ينبغي هدر دقيقة واحدة، وإلا فإنه لن يصل بالتأكيد إلى الحان قبل إغلاق الأبواب. انطلق بخطى سريعة، ثم دس يده بين طيات حزامه، مرة أخرى، فبدت له صلابة الحيوان الدافئ، ذي الفراء، أكثر براهين الواقع حسيّة.

ترجمة محمد علي اليوسفي

قصة

الذي مات من الضحك

محمد هويداي

في سالف العصر والأوان ، كان هناك فرعون عظيم يحكم ضفتي النيل ، من النوبة الى البحر الكبير ، وكان جنده كثيرين ، يلبسون حلاًلاً من الحديد تلتصق كتف كل منهم بالذي يليه ، يعملون حول البلد سورا فولاذياً منيعاً يبيخ لظى في وجه من تُسول له نفسه الاقتراب وفي قلبه غير المحبة والولاء . وكانت الرعية ترفل في الدمقس والحريز ، يشربون لبن العصافير . يمرحون بصخب ، ويصخبون بجنون ، ويعملون .

وكان الوادي أخضر زاهياً تراقص خضرته مع النسائم المحملة بعنبر يسري من مباخر الكهنة . كانت الأزهار بكل لون ، حمراء وصفراء وبيضاء ، تتمايل على وقع أقدام الدواب ، ورفرفة أجنحة الطير . وذات ليلة ضاجع فرعون الملكة ، ونام في جوف سحر للذيد أخاذ ، تنحس جسده حشايا ريش النعام ، ويحول في أنفه شذى الأزهار ، وعبق الأرض السوداء ، ويكته أجمل أنثى عرفها الزمان ، مغلفة بعنبر المباخر في أيدي الكهنة ، داخل المعابد المتناثرة في كل مكان ، واذا بغمامة النوم تنقشع رويداً رويداً ، والوادي يمر أمام عينيه الهوينى ، وسلحفاة كبيرة تُبطيء السير تحت ناظره ، تحيط بها عارضتان خشبيتان مطعمتان بالذهب والفضة والياقوت . تحسستهما عيناه إلى حيث تنتهي كل منهما بزهرة لوتس رشيقة تنفث غروطاً من الضوء الأرجواني ، وبين المخروطين تسير السلحفاة . تعجب فرعون لجلال المنظر ، ودس أصابعه بين رأسه وتاجه ، وأخذت أنامله تعبت بشعر رأسه والتاج يهتز ، تضغط عليه والتاج يهتز ، أوشك أن ينزف من الضغط لولا تذكر أنه في مركبته الحربية ، فهذا التاج ، وعادت أنامله تبحث عن لجام الخيل ، وطال البحث ، وأخيراً ضرب جبهته بكفه وهو يقول لنفسه : «إن ما يمر المركبة ليس خيولها المائة بل هي سلحفاة» ، وعقد يديه على صدره ، وأخذ يتأمل السلحفاة تسير بوقار بين هالتي الضوء الأرجواني واذا بقصعتهما تنشطر شطرين طوليين ، ثم يرتفع الشطران على جنبيهما ويأخذان في الاستطالة طويلاً

وعرضاً ، حتى يلمس كل منها حدود المخروط الأرجواني ، ثم يجتاز الحدود ويتوغلا ، وكلما توغلا إزدادا شفافية ، وأخيراً رفرقا في الهواء محدثين فيه موجات جرفت مخروطي الضوء ، مزقتها ، بعثرتها في الفضاء ، وأحس فرعون أنه في مكان غير المكان ، فنظر حوله ، وأعلاه ، ثم سقطت عيناه ، وسرعان ما توقفنا نظران الوادي بعيداً بعيداً نتحضر خضرته الهادئة شتات الضوء الأرجواني ، تحتويها ، تمتزج بها ، ويترسب المزيج في سواد الليل ، والأجنحة ما زالت ترفرف ، وفرعون ينظر ويعجب ، ذلك أنها كانت أول مرة يرى فيها مملكته من هذا العلو المتزايد المبتعد دوماً ، أكلاً بتباعده التفاصيل ، ومحجلاً البقاع الى نقط ، والنيل الى خط طويل يتعرج من آين لآخر .

لم تكن غرابة المنظر لتنسيه أنه يتبعد عن الأرض فحركات الرهبة لسانه : أدركوني . أدركوني . . إلي أين أنا ؟

لمست «أدركوني» أذن الملكة ، فاستيقظت وفي عينيها خليط من الذعر وبقايا النوم ، وأرتجفت لسانها مولاي . . مولاي .

أجاب فرعون من بعيد : وحي تنسحب .

فإنزعجت الملكة أشد الأزعاج ، وظلت تصرخ مستنجدة .

تردد الضَّرَق الحجول على مخدع فرعون ، وفرعون ينظر بعين النوم الى الملكة ، والملكة تنوه في العين ، والعين تنفض وتلقي عنها عيون الملكة والنوم ، ولا صوت غير صوت الطرق يتألى ، يرتفع ، يخلع خجله ، ثم يسارع بارتدائه . وباب المخدع ينسحب عن ثنيات الأصابع المرصوفة بإحكام بعضها الى جانب بعض ، فتدق على الهواء محدثة صمناً مطعماً بتقيق الضفادع ، وصرير الصراصير ، ثم الصوت الالهي : إليّ بالكهنة . . هنا . . كلهم .

تسابت أقدام الكهنة الى مخدع فرعون ، وتوالى سجودهم تحت أقدام فراشه ، وظل من حضر منهم ساجداً حتى اكتملوا خمسة في وضع سجود : «أوسر» ، «حت» ، «فت» ، «ونت» ، ورئيسهم «ستي» تفرد كل منهم بلرب من دروب المعرفة ، فعششت تحت شعورهم البيضاء معارف الدنيا ، وإنكشف عن جماع عقولهم مستورها .

قال فرعون : آتني بتاجي .

واستقر التاج على الرأس ، وجاب الصمت آذان الكهنة لحظات .

- لينهض كهنة ملكي وحكيؤ .

وانتصبت قاماتهم وما زالت رؤسهم مكنية .

- إجلسوا حولي على الفراش . ذاك أمر هام .

قال «ستي» : لا بأس عليك مولاي . كل ما في ملكك ، من ذرات الرمال ، الى شعرات الحانا

ورؤ سنا البيض ، طوع تاجك .

- هومنام : لا ليس بمنام إنها .

- أيسمح لي مولاي ؟ أكنت نائما ؟

- نعم كنت .

- وكيف كان حال الغطاء ؟

- على ما يرام .

- إذن الأمر هام .

وجلس رئيس الكهنة على حافة الفراش ، ويتابع جلوسهم ، ورأى فرعون أنهم أصبحوا في حالة تسمح لصوته أن ييئهم حيرته فقال : مركبي .. مركبي أنا نجرها سلحفاة . والسلحفاة بلا لجام .

قال «نت» : وماذا فعلتم مولاي ؟

وأردف «حت» : ليس اللجام بهم . مولاي يملك أكثر من وسيلة لمسك الزمام .

فقال «نت» : معذرة . قصبت معرفة الوسيلة .

قال فرعون : عقدت يدي على صدري ونظرت إلى السلحفاة .

وهز «فت» رأسه فربت لحيته على صدره وهو يقول : بعيني مولاي الالهية .

فأولما جمع الكهنة أيساء العارفين ، وتقافزت على شفاهم : «هيه» وأردف فرعون : وإذ للسلحفاة جناحان .

فارتفعت رؤسهم وتبعشرت حواجبهم حول عيون تبحث عن ملاذ في عيون حائرة ، وتساقطت العيون في العيون ، وفرعون يقول : وطارت السلحفاة بالعرية الملكية ..

فففز صوت «ستي» : ياللسموالاهي .

وواصل فرعون بصوت حالم : وكان هناك عينان تبخان ضوءا أحمر .. أصفر .. لا بل أحمر أصفر أحمر .. هو هذا وذاك و .

قال «ستي» : ويعد إلهي ؟

وتبعه «فت» و «حت» و «نت» : «ويعد إلهي» .

ونظر «ستي» إلى «أوسر» نظرة مستنكرة و : نظرت إلى أسفل ، رأيتني ابتعدت كثيرا ويقع حمراء وصفراء ، أو .. أو صفراء وحمراء تسقط على خضرة داكنة و .. وتسقط .. نعم تسقط ظلت تسقط . و .. ولا شيء . لا بل النيل .. النيل العظيم خط طويل .. فقط خط . وأجنحة السلحفاة كبيرة .. كبيرة .. تكبر . أجنحة السلحفاة تكبر .. صحت فيهم .. من .. في من صحت ؟ ! صحت وسألني الملكة

قال «ستي» : أكانت معك ؟

- كانت إلى جانبي على الفراش .

- شيء مهيب . . بالحلم شيء مهيب .

وتداخلت أصوات «حت» : الرؤيا الالهية لا بد أن تحمل شيئاً .

«فت» : شيء عظيم للشعب العظيم .

«نت» : أحس شيئاً تهيم فيه روحي .

وقطع فرعون حديثهم : أي شيء أخبروني ؟

وعثت الايدي بشعيرات الذقون فتمزق بعضها ، وتهاوى ببطء على الارض . لحية واحدة لم يمسسها سوء هي لحية «أوسر» الذي بقي جامداً مطرق الرأس لا يقول شيئاً ، وفي نهاية الصمت رفع رأسه ، وانفجرت شفاته ، وهم لسانه بالتحرك إلا أن «ستي» أرسل إلى فمه نظرة ملتهبة لسعت لسانه ، وارتاب فرعون في صمتهم فسأل : أهو سوء ؟ فرعون لا يهاب شيئاً .

فأرسل «ستي» إلى فرعون نظرة طيبة وقال : نرى الحلم ناقصاً مولاي . لينم مولاي ليكمله ، فالخير كل الخير في رؤياه . ودارت عيناه في وجوه الآخرين ، وارتاح لأحاسيس الارتفاع تنبثق من عيونهم ، فأردف في ثقة : كل ما كان بين مولاي ونفسه الطيبة ومليكتنا الميمونة ، قبل الرؤيا ، يجب أن يحدث ، وبخاصة إحكام الغطاء . ونهيب بمليكتنا العظيمة ألا توقظك ساعة التجلي التي سنكسر لها كل فنون سحرنا ، وسنطلق من أجلها الابخرة المطلسة التي تكشف كل ما خفي سره .

وتقهقروا بظهورهم وهم يرددون دون «أوسر» : فلينم مولاي . . لينم مولاي . . ففي نومته البركة والثناء. لينم مولاي .



أدرك الكهنة جمرات مباخرهم وحملوا كساء ها الأبيض سحرهم ، ويزدروا عليها بخورهم المطلسم ، وتصاعد الدخان كثيفاً متراقصاً على إيقاع ترانيمهم ، وهامت في سماء الوادي المتلألئة من خلال شتات السحاب أعذب النسائم ، وأرواح النفثات ، وحامت روح فرعون حول نومٍ مُحمّلٍ بسكون الكون وسكينة ، وسرعان ما تسربت إلى قلب النوم ، واستكانت هناك على بقعة سوداء شفافا السواد من خلفها. كانت الرؤيا تكتمل .

ما زال فرعون يقف عاقداً يديه على صدره في عرته الملكية ، وعريت الملكية تتقدمها السلحفاة ، وترفرف بجناحيها ، فتمعن المركبة في العلو المتزايد الذي يبتعد دوماً أكلاً بابعاده التفاصيل ، وكانت الغرابة تنبع من إحساس - يزداد عمقاً - باحتواء عينيه لكل شيء ، وكانت حدود الأشياء تتمدد دوماً ، حتى وصلت الجند ذوي الحلل الحديد . تفقد فرعون جنده ، وكان يرى وجوههم كلها في آن واحد . أحتوت

عيناه ملايين العيون ، وكان في العيون ألم ، وعناء ، ودموع فاضت من عيني فرعون فساقطت غزيرة دافئة ، وتقلصت ملايين الشفاه ، فاندفع من شفتي فرعون نشيج مروع ، زلزل جدران القصر ، فاهتز الفراش ، وهبت الملكة من نومها تنتفض أهدابها حول عيني تراقصان ، لا تقويان على الاستقرار على ذعريتين بين قسبات وجه فرعون . وتحلل النشيج صوتها كنغمة منفردة تُعَجِّرُ الأسي : مولاي رحماك . . مليكي . . مولاي حبيبي .

وانتفض الوجه الملكي على صدر الملكة ، وانفلتت كلماته الباكية من بين شفثيه وسفحي النهدين : كهنتي . . حكماء ملكي . . إليّ بهم هنا .

صافح وجوه الكهنة - على باب المعبد - هواء الليل البارد ، عملاً برذاذ ماء ، وقال «ستي» : حمداً لله أن كَفَّتْ المطر الآن .

وتسابت أقدامهم الى وضع السجود حول الفراش . قال فرعون : آتيني بتاجي يا ملكة الوادي . لينهض حكماء ملكي . جندي . .

ما يَجُنْدِي يتألون ؟ . اجلسوا . . اجلسوا حولي .

قال «ستي» وهو يجلس : ليهذا روع مولاي ، فالخير كل الخير في رؤياه .

اتسمت عينا فرعون ثم برقتا بينما يقول : جُنْدِي يا رئيس الكهنة ، رأيتهما على أسوأ حال .

- كيف مولاي ؟ !

- يتألون ، كان شيئاً بعض قلوبهم . سيكون يا رئيس الكهنة . أنا بكيت . فرعون بكى . إلهكم

بكى . في الرؤيا شيء خطير خطير .

وتتابع اصوات الكهنة عدا «أوسر» : «فرعون بكى . .» ، «مباركة دموع الآلهة . .» ،

«لتذكي دموع مولاي عبرات إزيس . .» واندلع صوت رئيسهم : «كانت تمطر . . كانت تمطر» .

عبرات إزيس . . «واندلع صوت رئيسهم : «كانت تمطر . . كانت تمطر» .

وخر ساجداً جانب الفراش ، وتساقط «نت» و«فت» و«حت» إلى سجود وهرب الجميع إلى تمتمات

زحفت على الأرض ، وتسلفت الفراش إلى أذني فرعون ، فدغدغت حواسه ، وأرخت أهدابه فلم يعد

يرى غير ملكوته ، وكست المهابة صوته : لينهض حكماء ملكي .

ونفضوا . ولم يشك أحدهم أن «أوسر» لم يسجد ، وضغطت لحاهم على صدورهم أما لحية «أوسر»

فكانت تهتز إلى اليمين وإلى اليسار هزاً وثيداً أثار انتباه طرف عين «ستي» ، فأرسل نظرة ناهية كاد فرعون

يلمحها ، وهمت عيناه بالتنقل بين لحية «أوسر» المهترئة وعيني «ستي» ، إلا أن كلمات رئيس الكهنة : «إنه

لخير . خير .» شلّت حواسه ، فانفلتت بين شفثيه ابتسامة يتخللها : أهذا ما ترون ؟ . . حسناً . .

غير أنني أريد أن أطمئن على جندي .

سأنتفقدهم بنفسى .

- لتطمئن نفس فرعون على جنده . بالعظمة الرؤيا . ألم يوقظك أحد هذه المرة يا مولاي ؟

- الملكة . كانت تسألني عما يبكي .

- إذن الرؤيا لم تكتمل بعد . ليتهما تتصل .

ونفذت «ليتهما تتصل» إلى رأس فرعون ، واستقرت على لففته لمعرفة سر العذاب البادي في وجوه الجنند ، فشرد قليلاً ثم قال : لتتصل . ولكن ...

وكانت شفاه الكهنة مزمومة عدا شفتي «أوسر» ، الذي قال فجأة وبصوت مرتفع : لكن مولاي ...

وسارعت عينا «ستي» إلى لسان «أوسر» فلدغته ، واستدارت إليه وجوه الكهنة ، لترى أثر اللدغة بادياً على وجهه ، ولسانه يتلوى عثداً : لكن .. إنها .. ليكن .. الرؤيا .. نعم ...

وحسم صوت «ستي» الموقف حين قال : كل ما كان بين مولاي و ... ونكرر الرجاء للميكنتا الميمونة ألا توقظك ، مهما حدث .

وقالت الملكة بجزع : كان يبكي .

قال رئيس الكهنة : وحين استيقظ مولاي انقطع المطر .

وتقهقروا بظهورهم وهم يرددون دون «أوسر» : «فليم مولاي .. ليم مولاي .. ففي نومه البركة والهناء .. فليم مولاي» .



عاد فرعون يواصل نشيجه ويدها معقودتان على صدره ، وأجنحة السلحفاء ترفرف ، والعربة تمعن في البعد المتزايد المعن في الابتعاد دوماً ، ووجوه الجنند ترتعش في عيني فرعون كأنه ينظر إليهم من تحت سطح ماء ، وكانت الوجوه تنحسر عن عينه مع ارتفاع العربة حتى اصطفت الجباه - وهي تضيق - بعضها إلى جانب بعض تحت انحدار الخوذات النحاسية ، التي كانت تعكس ترسب شتات الضوء الأرجواني في سواد الليل ، وجاءت قمم الخوذات الملبية ثم سنون الحرايب . وتعدلت رؤى فرعون الجنند . احتوت عيناه صدورهم ، وكان على الصدور مخلوقات غاية في الضلالة تتوافد . ترتع . تتقاذف . تقرض . ومن مكان القرض تمتد خيوط حمراء دقيقة تمزقها بالسستها . ظلت عينا فرعون تسعان ، وفكاه يتابعان ، ثم تفجرت عقيرته عن : «مريع .. مريع .. إنه لمريع .. مر ...» .

وكانت «مريع» رعداً تردد صدها بين جدران القصر ، فأهتز ، وارتجفت الملكة المطبقة الجفنين على عيون بقطة ، مذ بدأ فرعون يواصل رؤياه الالهية ، وسرعان ما تحول الرعد الى عواء ممدود ينهش الأذان ، وتخلل العواء ذبذبات جعلته مواءاً خفيفاً ، وتشكل المواء إلى :

كهنتي ... كهنتي ... كهنتي ...

كانوا في وضع سجد حين قال فرعون : لينفض حكما ملكي .
 نهض الكهنة ، وتحسس فرعون رأسه ثم قال بخجل : تاجي يا ملكة الوادي . آتيني بتاجي .
 واستقر التاج على الرأس وفرعون يقول : جندي ؟! جندي يُنخرون . أشياء صغيرة تقرر
 صدورهم . تُدمي القولا . جندي يتألمون . يتعذبون .
 قال «ستي» : ليهذا روع مولاي .
 وأوبا الى الكهنة ، فأخذت شفاهم في الاقتراب والتباعد ، ولحاهم تتأيل على ترانيم عدية تسلت
 إلى نفس فرعون فخدرتها ، وما أن فرغوا من ترانيمهم حتى قال «ستي» : مباركة الرؤيا أيها الاله العظيم .
 ماذا كان بها ؟!
 - الجند ظهورهم تُثقب . تقرضها كائنات صغيرة . تُدميها ثم تلعق الدماء .
 - ما حجم هذه الكائنات يا مولاي ؟
 - أكبر من البعوض بقليل .
 - فليأمر مولاي أن يستحم الجند في ماء النيل .
 وأطل صوت «أوسر» : لا . لا يا مولاي ، فلتحدّد المسافة التي رأيتها منها .
 - لا أستطيع . أن أحدد
 - بل مولاي يستطيع . كيف كان حجم الجند؟
 فكر فرعون ملياً ثم قال بيّطه : حوالى . . عقلة أصبع .
 تتم «أوسر» بصوت خفيض ، ثم قال : هي إذن في حجم الجرذان . وجلالتكم قلتم إنها كانت
 تقرض ، إذن هي فعلاً جرذان .
 وغلف الوضوح صوت فرعون : هي جرذان ، هكذا أحسست بها . صدقت أيها الكاهن الصامت .
 وقال «ستي» : إنه ضليع يا مولاي في علم المسافات ، يكاد . . يكاد لا يعرف غيره .
 قال فرعون : المهم الحل .
 قال «أوسر» : هناك . هناك شيء
 وصمت . كاد جلد وجهه يحترق تحت وطأة صهد عيني «ستي» وهو يقول : «أوسر» يكاد لا يفهم في
 غير علم المسافات . ليأمر مولاي كل قطع الوادي بالتوجه الى الجند .
 - ليكن هذا أمراً .
 - والأهم من هذا : هل اكتملت الرؤيا ؟
 وتداخلت أصوات «فت» : هذا هام .
 «نت» : من أهم ما يكون .

«حت» : صلب الرؤيا .

قال الملك : لا أعرف .

سأل «ستي» : هل أيقظك أحد ؟

وانبرى صوت الملكة : أيقظ نفسه .

قال «ستي» : ليتحامل مولاي على نفسه ولا يستيقظ حتى تكتمل الرؤيا .

- كيف أعرف أنها اكتملت ؟!

- حين يُسدل عليها ستار من ظلام . هل حدث ؟

- لم يحدث .

- وكما يعرف مولاي كل ما كان بين نفسه الطيبة و . . .

وقاطعته الملكة : ولن أوقظه . وأردفت مُطرقةً : لكنني تعبت .

وأشارت الى بطنها ، وملأ الانزعاج وجه «ستي» وهو يقول : اعتذر . اعتذر مولاي ، غفلت عن

وجود الجنين الالهي . لتغفر لنا يا الهي . وخرروا ساجدين عدا «أوسر» ، فنظر اليه فرعون دهشاً وقال : لمْ لا

تسجد ؟!

- لم تكن فتواي .

هز فرعون رأسه وقال : لينهض الكهنة .

كان رأس الملكة ما زال مطرقاً ، والكهنة يتقهقرون بظهورهم تتعثر خطاهم ، وهم يرددون : «فليمن

مولاي . . لينم مولاي . . قمي نومه البركة والهناء . . لينم مولاي» .



تكاثف البخور في المذبح ، ولم يعد في مقدور أي منهم أن يرى الآخر . ورفد «أوسر» على الأرض

واستراحت مبخرته جانبه ، وسرعان ما حملته سحائب البخور بعيداً بعيداً ، والكهنة يواصلون ترانيمهم

المقدسة من خلال عيون يزرعها النوم ، ويمسحها الدخان .

عادت الكائنات الدقيقة إلى عيني فرعون تقرض صدور الجند ، وامتدت الخطوط الحمراء من أماكن

القرض تتلوى وتنبعج ، وتلتقي مكونة عند التقائهما عيوناً حمراء ، وتفيض العيون ، ويتساقط فيها قطرات

يحملها الهواء ، فيتلون الهواء ويخلع على المراثيات غشاوة حمراء ، تبدو اكنة في سواد الليل . وعسمعت عينا

فرعون في الليل الاحمر فلم تلتصم سوى السلحفاة تطوي جناحيها طلياً مرتعشاً متردداً ، وكان تردده يحدث

في العربة هزات تُرْعش قامة فرعون ، وتُرجف قلبه ، وتُحِيل تاجه ، فانبعث صوته خفيضاً كي لا يوقظ نفسه

: «كهنتي . . كهنتي . . كهنتي . .»

وارتفع قليلاً فصار همساً : مَنْ ؟! «أوسر» . كيف سمعتني ؟ أين الباقون ؟

- أين ؟ أين أنا ؟ أين نحن ؟
 - أنظر «ستي» ، لا شيء هنا . العربية والسلحفاة . أنظر السلحفاة طوتها تماماً .
 - بل أنظر أنت مولاي ظهور جندك الفولاذ .
 قال فرعون وهويستعرض الظهور : مبارك أنت «أوسر» هاك جندي على أحسن حال .
 وارتجف صوت «أوسر» : ما . . ما هذا ؟! ذُقَّ النظر فرعون العظيم . أشياء تقطر دماً تنبثق من
 الظهور .

وانتفض صوت فرعون : هذه المرة حمراء . تنساقط على الأرض . تتقاذف . تتكاثر . تتسابق . . .
 وتخللت الجرذان أربعة عيون . تدرجرت وراءها إلى كل مكان . رأيتها تقرض الزرع ، والحيوان ،
 وأقدام الناس ، وأياديهم ، فينكفشون على الأرض دون زرع ، دون أطراف ، دون حيوان ، وتتبعثر
 الأنات ، والأشلاء والعواء ، والحقار ، والثغاء . وزحفت من بعيد جحافل سوداء سرعان ما تشكل سوادها
 إلى قطط ، وتسرب الهواء إلى أذان الجرذان فوقفت على مؤخراتها وفتحت أفواها تنزهداً ، وامتزج الدم
 بالأنات ، والعواء ، والمواء ، والثغاء ، وتساقط المزيج قطرات وحشية من أنياب الجرذان ، ومن بعيد كانت
 تنوء كلمات مرتجفة :

- أين نحن يا «أوسر» ؟

- أمعنا في البعد فتجاوزنا حدود المكان .

- إلى أين يا «أوسر» ؟!

- إلى الزمان مولاي .

وجرفت الجحافل السوداء الكلمات والجرذان ، وتطايرت أشلاء القطط والفئران والناس في الهواء ،
 مختلطة فيه بالأصوات ، وافترقت الأربعة العيون في الزحام .

تدرجرت عينا فرعون إلى القصر . دلفتا من باب المخدع . أطبق عليهما الذعر ، وأنطلقت صرخته
 جزعة مولولة ، وارتقى على بطن الملكة ، يضرب بكلتا يديه . عشرات الجرذان كانت تنخر فيها ، و . .
 وتساقطت ظلمة كثيفة حجبت عن عيني فرعون الرؤيا .

تدرجرت عينا «أوسر» إلى المبد . رأنا على الطريق بعض القطط لا تفرق بين الإنسان والجرذان .
 هرولتا إلى «ستي» وكان واقفاً يتزاحم عليه ملايين البشر ، عراة ، عيونهم جزعة متوسلة ، يتقدم الواحد
 منهم إثر الآخر ، فتمتد إلى جسده واحتا رئيس الكهنة تغلفه بالصلصال ، ويحملة «حت» إلى «نت» ليلقيه
 إلى فوهة فرن ، ثم يخرج «فت» من الفرن أسود يتلوى على الأرض ضاحكاً .

ظلت عينا «أوسر» تتجولان بين الكهنة ، والفرن ، والصلصال ، والعراة ، ثم سقطتا على جرة نار
 قفزتا منها إلى شفتين ، فالقت بهما الشفتان إلى ظلام ، ثم شده صوت «ستي» من أذنيه : تنام يا «أوسر» ولا

تعمل من أجل الرؤيا الالهية !!؟

قال فرعون وهو يتحسس براحته بطن الملكة ، والمملكة تكركر ، والدموع غلاً عينيه : لينهض حكيمه ملكي .

فنهضوا ، وما زالت الملكة تكركر ، وعيون فرعون تدمع : أكلوا الجنين الالهي .

أردف «أوسر» في تسامع : الجرذان يا مولاي ؟

نظر اليه فرعون وهو يقول : أنت .. أنت كنت معي .

.. كنت مولاي . لكنك تركتني في النهاية .

.. نعم . جئت إلى هنا . رأيتها تنخر بطن الملكة . أين ذهبت يا «أوسر» ؟ أين ذهبت !!؟

.. إلى المعبد يا مولاي . رأيت القطط والجرذان تأكل الناس ، وفي المعبد يحيطونهم بالصلاصلا

ويدخلونهم النار ، ويغرجونهم سوداً متخشين ، الواحد يشبه أخاه ، يتلون على الأرض ويضحكون ..

يضحكون يا مولاي .

أدار فرعون في الكهنة وجهه ، وما زالت راحته تتحسس بطن الملكة ، والمملكة تكركر ، ودموعه تنهمر :

ما رأي كهنتي ؟ هكذا أكتملت الرؤيا ، سقط عليها سواد .

فانفجر صوت رئيس الكهنة : أفسدها الملعون يا مولاي .

وبينما فرعون و«أوسر» يسالان : «مَنْ ؟!» كانت تتداخل أصوات «فت» و«حت» و«نت» : أفسدها

الملعون .

وحاصرت عيونهم «أوسر» وهم يرددون في صوت واحد : «كيف تجرؤ على دخول رؤيا مولاك ؟!»

فانفجر «أوسر» ضاحكاً ، وما زال الصوت الواحد يردد : «أنت تعرف أن الشر كل الشر في هذا» .

قال «أوسر» وضحكته تملأ أصواتهم التي تردد «أفسدها الملعون» : كنت أرشد مولاي .

.. فليقتل .

.. سألته أين نحن .

.. فليقتل .

قال «أوسر» وضحكته ما زالت تملأ ، والمملكة تكركر : تجاوزنا حدود المكان .

.. فليقتل .

قال فرعون والمملكة ما زالت تكركر ، ودموعه تنهمر : إلى أين ؟!

قال «أوسر» وضحكته تغمر كل الأصوات : إلى الزمان مولاي .

وانحسرت ضحكة «أوسر» عن الأصوات ، ثم سقط . انحنى عليه «ستي» ، فرأى الصمت قبل أن

يرفع اليهم وجهه الذي تعلقت بشفتيه العيون ، قائلا : «مات . مات من الضحك يا مولاي» .

قصة

الجزيرة

خلف احمد خلف

بيده المرتجفة انفعالا اشار الى البعيد، وطلب للمرة العاشرة ان ينظروا الى حيث اشار، لكن الثلاثة الذين كانوا معه يغمسون اقدامهم في رمال الشاطئ، وللمرة العاشرة ايضاً، لم يكلفوا انفسهم عناء الالتفات الى حيث تعلق نظراته وغاب حضوره عنهم، انما تبادلوا نظرات متواطئة، وبقي هويعاني احساس الشاهد الوحيد المخذول بغير مآخٍ، وهو الذي شاركهم احلامه. جاء اكبرهم مقترباً منه، ومس كتفه بتوجس قليل، وقال بصوت فيه اغراء بهت لونه لكثرة ما عرضه، خلال هذا اليوم، مرات ومرات:

عد الينا ودع هذا الوهم الذي يعصف بك منذ الامس يسافر وحده. دمدم دملمة مقهورة وطرح عن يديه بقايا قيد كان قد حز على رسغيه، وترك فيها اثراً محفوراً. فعل ذلك ثم انقلب ضاحكاً ضحكة غنوقة وأن:

(انما تعالوا انتم واغسلوا عنكم رائحة السكون واتبعوني). ولكنهم عادوا يتبادلون من خلفه ذات النظرات المتواطئة، وقالوا في انفسهم: (ها قد عاد الى هليانته) بينما استطرد هو قائلاً: (ليس وهماً، انما هي رؤيا مؤكدة الوقوع، مؤكدة الى درجة انكم سوف تتحققون من صدقها سريعاً، فهي لن تتأخر بعد هذا اليوم).

باغته احدهم وأمسك بمنكبيه العريضين، وأدار ظهره للبحر وغرس في عينيه نظراته، وهمس بصوت خالط الوحيد فيه الرجاء: (لكنك لن تتركنا وحدنا، ستأخذنا لزيارتها هذه الليلة كما عودتنا؟)، وترصدت عيون الثلاثة ردة فعله، وتمنوا ان لا ينجيب هذه الليلة املمهم كما فعل في الليلة الماضية، فلأول مرة منذ التقوا به، ما احتملوا ظلمة الزنزانة ولا انفاس الليل الواهنة.

كانوا على وقع كلماته المغموسة بارتجافات الرغبة المحمومة، النائمة لتفتت صلابة اللحظة المخيمة كخيمة عاقر، والدخول من ثم الى فضاء رحب مثقل بأريج الانثى التي ينسج، بوقع كلماته، بياضها، حتى ليبين لهم من بعد ذاك الزغب الخفيف المنتشر على ساعديه البضين، ويشكل لهم جسدها الفتى متاوها

على وسادة من الظلمة . كان يضرب بريشته الخارقة ضربات مركزة سريعة كضربات سوط نازل من السماء ، فيلون السكون ، والظلام ، والزمان ، والمكان ، ويقودهم عبر سرايب لم يدخلوها قط حتى تلتقيهم من الباب باريج ابطينها الزهرين عشياً اشقر ، فيجسون بينه كاطفال جوعى ، ويعبرون ، وراءه ، صحراء منبسطة كماء تفرق من عين جبلية تفوح رائحة برودتها ، فيشتعل العطش ، وتقبل قوافل المهاجرين الذين اهاجتهم الرغبة فخلقوا وراءهم كل ما كان يشغلهم ، وجاءوا يحجون نازلين من مرتفع النهدين الى انبساط البطن ، مبممين شطر الوادي المزهبزهره ، ورياحينه ، ونيرانه التي لا تهدأ .

منذ الامس ، منذ ان فتح عينيه على الصباح ، بدا مختلفا . احسوا اختلافه قبل ان يرفع جسده ويقعد متفحصاً الوجوه والمكان كمن القى به طائر الفجأة بينهم ، وبالكاد رد على الحاح احدهم رافضاً كأس الشاي ذي الرائحة الخائفة الذي برد ، ونصف رغيف الخبز ، وبالكاد قال إنه خارج ولا يريد من يتبعه ، ولم يتبعه احد . احسوا به مختلفاً اختلافاً عدوانياً متحرشاً رغم انه لم يدرسه ، بعد ، ما يسمى .

وفي الليل احدقوا به ، كعادتهم ، واستحثوه ليقودهم ، ليرتحلوا على وقع كلماته التي تؤجج سعي الرغبة النائمة من تحت الرماد ، وتشر زهرات الحريق في صدورهم ، لكنه ظل صامتاً لم تطرف عينيه ، محدقاً في الاتجاه المؤدي الى البحر كمن يستصيح صوتاً ، وحين ازداد الحاحهم عليه صاح واقفاً ، رسلا يديه كني محاصر : (استيقظوا أيها الحمقى المنكودين ، فما عادت هذه المرأة تثير في الرغبة المحمومة التي لا ترتوي . ها انذا اهجرها كما يهجر المجوسي الماء للنار ، تعالوا معي لنبحث ماذا بعد هذه المرأة . .)

لكنه لم يتحدثهم عن جزيرته القادمة ، فهو وان لم يكن قد هجس بها بعد ، إلا أنه حشاً قد غادر المرأة ، ولم ييك الرحيل المفاجيء كما ييكه الثلاثة المهووسون الناقون الى حقلها الناري ، لقد عاد الى هدوئه جالساً ملتجئاً بصمته ، محدقاً - من جديد - في اتجاه البحر ، بينما وان على وجوههم وجوم الخاسرين الياسين للمعدي الحيلة ، وسرى فيه ألم هادىء لاكتشافه انه قاد هؤلاء الى درب خاطيء ، وأنه بدل ان يأخذهم الى فيضانات يغمسون فيها من أسر اللحظة الواقعة ، اخذهم الى حبس أكثر ضيقاً ، فاستعبدتهم ضربات الفرشاة السريعة ، واستنوا في الظلمة شاخصين الى جسد يتوهج بياضاً ، مخلفين وراءهم لهائاً ، وعرقاً ، وتأوهات هي أقرب الى حشرات المصابين بالصرع .

١ وهو ، رغم ضخامة جسده التي يدوفها كرجل جبلي وحشي القساة ، كان في غالب الاحيان رقيقاً وديعاً ، ما أسهل ما يرضى ، حتى نسى الثلاثة لحظاته النادرة التي تتخضب فيها عيناه بلون عاصف ، وتشنج يده ، وتصيران جذعي نخلتين تقاومان إعصاراً ، فيغيب لفترة من الوقت ، ويعود بعد أن يصب غضبه في حفرة يحفرها باظافره ، ثم يسوى عليها الأرض ويزفر بارتياح .

والثلاثة ما عادوا يذكرون له هم في هذه الجزيرة المسورة بالحراس والبحر . لا يذكرون - أيضاً - على وجه البقين (فكل منهم يشكك في ذاكرة الآخر) متى كان لقاؤهم بهذا الرجل الذي لم يعرفوا اسمه بعد ، وهل وطئت قدماه الجزيرة قبل ان يتوقف القارب البخاري ويقذف بهم ، أم أنه جاء بعدهم ؟ لم يعودوا متيقنين من شيء الا هذه اللحظة ، والا هذه الرحلة الرهيبة التي يقودهم فيها هذا الرجل الصموت الذي يفتتح عالم حلمه لهم كلهم فيدخلون ، يجتاز بهم الرواق فتحضنه وتحضنهم ندوة الظل ، وعقب العتق ،

وسكينة التقديس ، وراحة المؤمن ، فيقول لهم ها هنا لا تجرؤ شمعة على الانطفاء . ثم يتقدم وهم من ورائه لاهئين الى المحراب الغارق في ظلام الظلال ورائحة تشده ، فيجثو على ركبتيه فيجثون من بعده فيترنم (رائحتك ابنتا الحبيبة هنا وفي كل الامكنة ومن كل الامكنة) ، ويضم يديه الى صدره ، ويحني رأسه فتجيء اليه الحبيبة . ينظر الى قدميها الصغيرتين ، كحامين على الارض بديعتي التكوين ، فيمد يديه ويحتمسها ، فيما تتخلل اصابعها شعره ، ثم تنزل الى كتفيه وتبدأ في نزع ملابسه عنه فيزعون بدورهم ملابسهم . تنهض وترجل يدها في لمس اطرافه التي تبيست منذ سنوات فتدب فيه الحياة نافورة رهيبة ، متدفقة ، في صمت الليل المطبق فيضج تابعهو الثلاثة مبللين اجسادهم بمياهها ، مرتجفين متأوهين اذ تنتفض اطرافهم بعدما أصابها الخرس ، فيما يشير عليهم ، وهو يتعالى ويتعالى منتشياً معانياً آلام لذة مبرحة ، ان يستعذبوا طيش الماء ، صامتين بصبر المؤمن حتى لا يمزقوا غلالة هذا الحلم اللاذع ، في الغم ، كطعم الاعشاب المقرشة جوانب المضبة المغسولة بطمئ الحصب المبارك .

هكذا ظل يحج بهم ، كل مساء ، هذا الحج المبرح الموجه الذي تنقصف بعده اعداد الاجساد وتتهالو خائرة في بحيرة من العرق ، والنشيج المتنازع ، والنوم بعيون غائمة حتى الصباح . سهرات دم راعف يلبط ، كانت . . .

«من اين جاءت للرجل جزيرته اللعينة» هكذا تساءل احد الثلاثة ، فاجابه احدهم «جاءته من حيث نحيه كل ليلة المرأة الوحشية» وقال الثالث «اننا هويطوي اجنحته طوال النهار ، فاذا ما جاء الليل راح يهوي بها على وجه الظلمة حتى يعميها بعشى الالوان التي يبدعها» .

في صباح اليوم كان اول من استيقظ . نهض واقفاً ورفس فراشه حتى تكوم في زاوية ، وراح يرقص بين الاجساد النائمة حتى استفاقت في دهشة ، وقامت تلملم فرشها ، وتوسع المساحة لتتسارع خطواته وتتعالى صرخاته المنتصرة ، وفي قفزة قوية متحدية نثر قميصه فتطايرت ازواره في كل الجهات ، وانسكب الصدر الصانح بالشعر الفاحم ، ودعاهم للرقص معه . دعاهم للجنون ترحيباً بالجزيرة القادمة اليه ، والتي واعده على المجيء اليوم . ستمزق غبار التاريخ وتنتهك خرائط الجغرافيا ونجيء . . . «ها استعدوا ، لموا حوائجكم ، او اتركوها هنا ، فلن تحتاجوا على صدر الجزيرة الا الى ابدانكم بعد ان تكون قد تطهرت . واحترق ما فيها من عفونة الخوف والتردد ، وصارت بكرة لم يمسها الدنس» .

في قفزة أخرى كان بجوار البحر ، مظلاً عينيه بكفيه ، متطلعاً في كل جهات الجزيرة المطوقة بالبحر والعزلة والصمت ، راصداً حركة الموج ، وارتفاع الشمس ، ودوران النورس ، وهسهسة سعفات النخلات القريبات منه ، ورقصة الريح . ثم ما لبث ان مد يده في الاتجاه الذي يشير اليه الان . وقال للثلاثة الذين تبعوه وغمسوا معه اقدامهم في رمال الشاطئ . «من هذا الاتجاه نجيء» ، لكنهم لم يكلفوا انفسهم عناء الالتفات الى حيث أشار ، انما تبادلوا من خلفه نظرات متواطئة ، وتواعدوا على كبح ما تراءى لهم أنه هياج لا معنى له ، فليس كمثله هذا الرجل من يجب هذه الجزيرة . وليس كمثله هذا الرجل من يجب أن يبقى . لكنه ، الان ، يستحهم ان يلتفتوا الى حيث أشار . فقد بانت على الافق نقطة خضراء ، وأطلق صيحة انتصار (ها هي تنتهك كل قوانين الارض والبحر والوقت وتبحر قادمة ، قادمة على مهل الجبروت

القادر على أي شيء. لا تقاس حركتها بأية حركة، تحيى على مهل، مهل التمكن الواثق المؤكد). يلتفت إليهم، يعذبه حالهم، ويعربد للذنب الم في قلبه لما ألوا إليه. إنها أراد أن يعبر بهم للوحة الواقعة الى اثنيالات الرؤى، ان يكون انغلاشاً يتوزعون على مراكزه رؤاداً يجوبون مجاهيل الجهات، لا ان تصعقهم المرأة الشبهة فيحتموا بهضبتها، ويرفضوا الرحيل عن هذه الجزيرة. يقول لهم وفي داخل كل منكم طفل نائم عن حلمه بالخروج، فايفظوه وتعالوا.

يلتفت إليهم، يطالبهم ان ينظروا، ويتنظروا مثله لحظة الخروج والانطلاق، فها هي الجزيرة قد غدت قرية تتهادى، قادمةً بثقل لا ضجة له ولا فيه زيد، كأنها تمر من وراء ظهر البحر، وتنساب مغافلةً الحرس المنتشر المترصد على الشواطىء، ومن أعلى برج في الجزيرة الاسيرة. يعرش على الاسلاك الشائكة، المسورة لشواطىء الجزيرة، وينساب عنقود من دمه القرمزي، فيها يراه حارس فيطلق صيحة تحذير، ويصوب ماسورة بندقية باردة تنتظر الحريق القادم. يكرر الحارس تحذيره. ينبطح الثلاثة ارضاً، مغطين رؤوسهم بأيديهم، تاركين إياه وحيداً امام اغراء الخروج. يواصل هونسلق الاسلاك، وتتواصل صيحات الحارس واقتراب ماسورته التي تعبت بالشهقة، وصارت ترتعد في يده منتظرة حركة السبابة المتحفزة. وقفز...

خيل للحارس انه حين قفز ارتفع اكثر مما يستطيعه الانسان، ارتفع كما يرتفع نسر، ثم غاب وراء ساتر صخري تاركاً للحارس صيحته ورصاصته التي انطلقت ودوت في الفضاء ومرت قريباً منه، ومضى الى جزيرته التي حاذت لاجله الشاطىء وانتظرت. بعد ان تنفس الهدوء مرة اخرى، تراكضت اقدام الحارس، ورفع الثلاثة رؤوسهم وتلفتوا، مقتشين مع الحارس عن اثره الى الجزيرة، فما عثروا إلا على عناقيد قرمزية تدلت من الاسلاك، وعلى اثر الرصاصه التي مرت فشجت ثلاث جبهات لصخور الشاطىء، تاركة اسودادها بلا الم. وحين خيم الليل، ارتجى الثلاثة على فرشهم مذهولين، مسحوقين، مقهورين قهراً غامضاً ثقيلاً، وبدا المكان موحشاً وحشاً لا قبل لهم به من قبل، وكادوا يقرون الى الخارج، لولا صوته الاليف الذي بدا هامساً اول الامر، ثم صار واضحاً كما لو كان معهم. كان يغني... يغني عن جسد المرأة الذي ما عاد يتسع لحملهم ويدعوهم الى جسد الجزيرة القادمة.

في صباح اليوم التالي قدم الى الجزيرة، على ظهر القارب البخاري، ضابط وبدأ التحقيق على الفور. استمع مطولاً صامتاً لرواية الثلاثة، ومن قبلهم، للحارس، وعابن مع الجميع مكان الحادث، ثم أشار عليهم ان يتزعموا من رؤوسهم هذه الترهات، فالأوراق والسجلات الرسمية تخلو من اي ذكر لمل هذا الرجل، الذي لا اسم له، والذي لا يستطيعون تقديم دليل مادي واحد على وجوده، وعليهم - وهذه نصيحة خالصة - ان ينسوا ما قالوه، وانه - اي الضابط - سينسى بدوره كل ما زعموه، ويفلق التحقيق. وجهاً، وتبادلوا النظرات، وحين عادوا الى زنزانتهم تساءلوا كيف يكون وهماً هذا الرجل الذي ملا حياتهم هنأ؟ كيف يكون وهماً وحضوره مثبت في كل ركن، في كل لحظة وحركة؟ كيف يكون وهماً ووجهه الذي لا ينسى يطل عليهم بعينيه الواسعتين البراقتين، وجهته ذات الخطوط العديدة التي قال عنها ذات مرة في لهجة ساخرة في ظاهرها: «انها تعني أن لي ارواحاً عديدة» كما قالت بدوية - بعدد هذه الخيوط، لكني

لم احتجاجها بعده». تساملوا كثيراً حتى انتهوا الى انتظار حلول الليل ليقرروا.
 وحين اقبل الليل، اقترش الثلاثة ومل الشاطئ، في المكان نفسه الذي ميزوا فيه، بحضور الضابط
 في الصباح، أشراق دامه من بين اقدامهم، وما طال انتظارهم، فمن فم الظلمة طلعت مشعشة بالنور
 كعروس بحرية. اقتربت واقتربت حتى توقعوا صوت اصطدامها بالشاطئ، وراوه، اجل رأوه، ذلك
 الذي قادهم من قبل عبر انفاق حلمه، يلوح لهم. لا زال يدعوهم الى الرحيل معه، مؤكداً لهم ان جسد
 المرأة الوحشي ما عاد يتسع لحملهم، وان هذه الجزيرة هي في متناولهم لو أرادوا.
 ولولا يدي رفيقيه لكان اصغرهم قد اعتلى الاسلاك واسرع للجزيرة المنتظرة ملياً النداء.
 في الصباح التالي، ذهب الثلاثة الى الضابط الذي كان على وشك العودة سعيداً بنجاح مهمته،
 وأكدوا له أنهم ما زالوا مصرين على اقوالهم، فتطلع في وجوههم غاضباً، لكنه لم يرتعد الا حين أبلغوه بانهم
 سينضمون الى الجزيرة القادمة عندما تدعوهم هذه المرة.
 وعند الظهر، عاد القارب البخاري وعلى ظهره طبيب، وستة ممرضين، حقنوا الثلاثة ثم البسوهم
 المعاطف البيضاء ذات الاكمام الطويلة، ولفوها حول اكتافهم بإحكام واخلوهم.
 بعد يومين، عاد القارب، لينقل هذه المرة جثة الحارس الى اهله الذين تم تبليغهم: «بانه وبينما كان
 الحارس المذكور اسمه اعلاه يقوم بعملية تنظيف روتينية لبندقية، انطلقت رصاصة منها، بطريق الخطأ،
 واخترقت صدره فمات من فوره».

البحرين

الخروج من مرج بن عامر

زكي درويش

قذفت بها السيارة العسكرية الى الشمال من جنين في ليلة باردة، ثم استدارت السيارة وعادت باتجاه الوطن، لكنها - السيارة - بعد قليل توقفت على بعد مسافة قصيرة، انطلقت منها رصاصتان، ثم تابعت سيرها، بعدها خيم سكوت عميق.

كانت السماء مغطاة تماما بغيوم حالكة السواد، لا نجوم، غاب القمر واختفى، الا رجح انه اختفى، وكانت تهب من الغرب نسائم باردة جدا.

قال الاول واسمه سليم الحسين:

- ستمطر، حتما ستمطر.

ذعر الاخر وهو نمر الخليل، ولعل عيناه في الظلام، وقال بعد سكوت قصير:

- لا اظن، على الاقل ليس في الوقت الحاضر.

واصر سليم:

- انت لا تعرف هذه الامور، اعني الفلاحة واحوال الطقس! ارفع يدك الى الاعلى، تكاد تلمس

الغيوم باصبعك.

كان نمر متأكدا من ذلك، لكنه يحاول ان يخدع نفسه، اما سليم فلا سبيل الى خداعه بسهولة، ومع

ذلك حاول ان يدفع بالحديث في اتجاه آخر.

- بماذا تفكر؟

- الان؟ لا افكر بشيء، بعد قليل سنضطر الى التفكير طويلا.

- اما انا فافكر في سيجارة.

- في هذا الليل؟ قد يكون هناك جنود على بعد خطوات قليلة، هل تشم شيئا؟

- اشم رائحة المتاعب!

- اما انا فاشم رائحة المطر، انه قريب جدا وقد يتأخر قليلا، لكنه ساقط لا محالة، هذه الرائحة لا

يمكن ان يخطئها انفي، هل تريد ان تعرف اين تمطر الان بالضبط؟ لقد وصل المطر الى شرقي حيفا،

للمطر الاول على الارض المعطش هذه الرائحة المميزة، مزيج من الطراوة والخصوبة، ان شئت الانوثة

والذكورة.

فكر نمر:

- لا فائدة، لا امل في ابعاده الى موضوع آخر. . لو يؤجل الكلام عن المطر. . ولكن اليس هذا ما

كننا نعبه دائما؟ صحيح. . ولكن في ظروف مختلفة تماما، كان ذلك في بلدنا، في الدور العتيقة، تحت

الصحاف او حول موقد النار، بعد ان نكون قد دفعنا في اعماق الارض بحبوب القمح، وملأنا البيت زيتا

وزيتونا وبرغلا وعسلا ولبنه، وجلسنا نراقب قطرات المطر، سلكا مائيا يربط السماء بالارض، ويقول

احدهم:

- يارب يا كريم، كل قطرة رغبة يقاطعه آخر. .

- لا تبالغ! كل قطرة حبة قمح، يكفي. . جلسا على حجرين متجاورين، كانت الريح قد

اشتدت، البرد لم يعد محتملا، وكانا يفكران في اتجاهين يفترقان ويلتقيان على التوالي.

قال نمر في نفسه:

- للحياة مفارقات! هذا الذي يجلس الى جانبي الان اقرب من نبضي انا على استعداد لان اضحي

بأي شيء في سبيله، لم نلتق من قبل بمثل هذا القرب الا في ساحة (الطوشه)، وكنت ابحث عنه من بين

خلق الله جميعا لاسد له ضربة عنيفة، لا يهم اين تقع، في الرأس، في العنق، على الصدر، على

الكف، ولم يكن مهما ما تحدث هذه الضربة، ان يغنى عليه، ان اترك فيه عاهة ابدية، ان ينزف دمه، كل

هذا لا يهم، المهم ان لا يموت، وان اشفي غليل سنوات طويلة من الحقد، لكن لم يحدث ان غلبته، كما لم

يحدث ان غلبني.

كانت تراود سليا افكار مشابهة كان يريد ان يقول :

- نمر يا صديقي، ارايت حكمة الدهر؟ اتذكر تلك الايام، ياه كم تبدو الان بعيدة، اتذكر كم

قطعت لي من اشجار الزيتون الغنية اليانعة التي احببتها كما احب اولادي اليوم؟ انت لم تشعر بمثل هذا

الحب، لم تحضن البراعم البيضاء الصغيرة تخرج من التركيبة، هل رأيت الكتاكيت تخرج من البيض فاتحة

مناقيرها؟ هكذا يا نمر يا صديقي كنت اسمع اصوات البراعم - براعم الزيتون، ثم اراقب نموها يوما بعد يوم وشهرا بعد شهر وسنة بعد سنة، واحس بشيء يجو على سطح قلبي، ثم تأتي انت يا صديقي بعد هذا الانتظار في لحظة غضب وتقصف اعمارها فيكاد قلبي يتوقف عن الخفقان.. الم تحرق لي حقول القمح قبل الحصاد بايام قليلة، صدقني يا نمر ليست المسألة مسألة الريح والحسرة، ولكن كيف اشرح لك هذا الاحساس وانت لم تمارسه، صحيح انك سمعت عنه من ابيك وجدك، وصحيح انك عملت في الارض، لكن ان يكون ذلك لك فامر مختلف تماما. كم مرة كمنت لي وراء صخرة اوزيتونة رومية قديمة؟ لكنني كنت اشك دائما، فانت تعرف حساسية انفي.. وكيف يمكنك ان تختبئ في القرية وانا اعرفها شبرا شبرا في النهار والليل؟ اثنين كنا في قرية تسع الاف ولكنها لا تسعنا معا؟ لم اكن ارى غيرك، ولم تكن ترى غيري، قلبك هذا الذي اسمع نبضه الان كيف وسع كل هذه الكراهية: نمر يا حبيبي انت لم تكن تكرهني، وما كنت انسا لاسرهمك، اذكر آخر طوشه؟ يوم قادونا نحن وانتم الى سجن عكا ووضعونا في قفصين متجاورين، لم تبادل الشتائم والنظرات المحرقة امام الغرباء كالعادة. وعندما لمن الانجليزي جدك شعرت كأنه يقلع جذور جدي. بصقت في وجهه، وما زلت احمل اثار ذلك في مؤخرة رأسي حتى اليوم، وتذكر يا نمر كيف كان على العائلات ان تحمل الطعام الى المعتقلين وقد وصل الطعام من عائلتكم أولا، ورفضتم ان تأكلوا حتى يصل الطعام من عائلتنا، ولما طال الانتظار قاسمتمونا طعامكم. وماذا قال الضابط الانجليزي احمر الوجه يومها؟

- يا اولاد الكلاب، لماذا تقاتلتم اذن؟

في تلك «الطوشه» كانت زوجتي عروسا جديدة لا تميز بين افراد العائلات بعد، وكان عليها ان تشارك في المعركة لتثبت انتقامها الفعلي، كانت تجمع الحجارة مثل سائر النساء في قفف وتلحق بالرجال، نوع من الذخيرة. يومها قالت زوجتي لامك وهي لا تعرفها:

- ساعديني يا جديتي على رفع القفه ملعون ابو جدهم..

وساعدتها امك، تصور. اصبح الموضوع بعد ذلك نكتة.. هذه هي المشكلة يا صديقي، نحن من طينة تنسى نفسها عند الغضب وعند الحب، هل كان هذا الاندفاع سببا في ما نحن فيه اليوم؟ وهل يستطيع الحب ان يعيد الحياة الى ما كانت عليه؟

امتد الصمت بينهما، ثقيلا، وكان سليم معتادا على ذلك، فقد علمته حكمة الدهر اشياء كثيرة من بينها الاستكانة، والصمت العميق حين يكون امام موضوع مصري. اما نمر فقد اخذ يتململ كمن كان يجلس على الاشواك وقال:

- هذا الصمت لا يناسبني..

قاطعه سليم:

- اش، قلت لك قد نكون عاطلين بالعسكر، ثم هل انت متأكد ان السيارة العسكرية قد ابتعدت فعلا، وما ادراك انه لم ينزل منها جند يراقبونا الان ويستمعون الى ما نقوله .
 - وان يكن ! لا احب هذا الصمت، بصراحة !؟ هذا الوضع يجعلني افكر، وانا لا احب التفكير خاصة في المواضيع التي لا افهمها .
 - اخفض صوتك، انت لم تجرب هذا الوضع قبل اليوم، اما انا فمعتاد عليه، ليست هذه المرة الاولى التي يقذفون بي عبر الحدود . .
 - صحيح؟ متى كان ذلك؟ وكيف؟
 - ليس الان، سأحكى لك في ما بعد، قد يسمعون احد .
 - لا اظن، اهنالك مجنون يبقى في الخارج في مثل هذا البرد .
 - تسمي هذا برذا؟
 - يكاد الكلام يتجمد في حلقي .
 - اصمد، لا ينفعلك الا الصمود !

كان سليم يريد ان يقول كلاما آخر لو كانت الظروف افضل، لكنه لا يريد ان يفتح جروحا قد اندملت او هي في طريقها الى ذلك، فهو يعرف ان نمر هذا لم يمارس الحياة كما مارسها هو. لم يكن يملك شيئا في القرية. صحيح انه كان (شيخ شباب)، وكان وسيما وشجاعا، لكن لا احد يعرف من اين كان يحصل على المال، فثيابه نظيفة ابداء واثيقة . . اكثر الثياب نظافة واثاقة في القرية، وكان يدخن افخر انواع التبغ المتسورد من بريطانيا العظمى مباشرة. كان يغيب عن القرية اياما ويعود، يقول بعضهم انه كان يعمل في معسكرات الانجليز، ويقول آخرون انه كان يخدم السيدات في المدينة. وكان في بعض الاوقات يعمل في الفلاحة بالاجرة، ربما كان لهذا لا يستطيع ان يحتمل برد هذه الليلة، فهو لم يعتد ان ينوص في مياه وادي الخلزون شتاء ليعبر الى الضفة الاخرى، وهو لم يخرج الى السهول قبل الفجر ليذبح الحبوب ويحرق الارض في تلك الساعات التي يكون الماء فيها قد تجمد فوق الارض مكونا طبقة كالزجاج المش. قال سليم في نفسه:

اذكر تماما كل شيء . . . كان علي ان افك رباط كيس البذار، لكن اصابعي كانت تتجمد تماما وتأبى الانفتاح او الانقباض، كان يجب ان افركها باليد الاخرى او برجلي لدقائق طويلة حتى تأخذ بالانفتاح. كان هذا العذاب يتكرر كل يوم في بعض السنوات. هذا هو البرد الحقيقي ! اما البلاء فهو ما شاهدته في لبنان في بلدة اسمها جزين، هناك بلغ ارتفاع الثلج امتارا لم اصدق ان اظل حيا حتى يلوب هذا المقدار من الثلج كله، لم اصدق ان النباتات النائمة تحت الثلج تستصحروني يوم من الايام وتصبح خضراء، ولكنني ظلمت حيا. النباتات صحت بل واعطت افضل ثمار شاهدتها وذقتها في عمري كله. اما برد هذه الليلة فهو

نسمة ربيع اذا قيس بذاك . قطع نمر الصمت قائلا :

- لقد تعبت من هذا كله ، مرت سنة ، لا !! اكثر من سنة وانا هكذا ، يطاردوني كما في لعبة القط والفار ، في الحر انام في العراء واحيانا فوق الاشجار . وفي البرد انام في الكهوف في اعالي الجبال .

- لكنكم لم يعثروا عليك الا هذه المرة ، ما انا فهذه هي المرة الثالثة ، ولكن اين عثروا عليك ؟ اذا كنت تريد ان تحكي ، ولكن ارجوك . . بصوت هامس .

- اريد ، نعم اريد ، عثروا علي في دير الاسد ، وانت ؟

- وانا في دير الاسد ، ولكن كيف استطاعوا هذه المرة ؟ عهدي بك كالقطط .

- الظروف عاندتني هذه المرة ، ولكن كان لا بد ان يحدث ذلك ، وكان من الممكن ان اتجوهذه المرة ايضا ، المهم ، انت تسمع عن (الشويلي) ضابط البوليس .

- اسمع ؟ اعرفه شخصيا . . والا كيف كان يمكن ان اصل الى هنا ؟

- وكالعادة ، كنت بين مجموعة بجانب مقام جدي الاسد ، جامع دير الاسد نعرفه . فوجئت بهم قادمين من الجنوب . احسنت بهم قدامي قبل ان اراهم فانطلقت ، اخترقت الازقة ، كانوا اكثر من عشرة ، كان من الممكن ان الجأ الى احد البيوت في احد الازقة الضيقة ، ولكني فكرت : اركض يا نمر ، ما ذنب الناس الطيبين ؟ ولماذا اورط احدهم في مشكلة لا اعرف نتيجتها ، وهكذا ظللت اركض حتى وصلت الحارة الفسفا . كان يجب ان اقطع القرية واصل الى حقول الزيتون والصباريين القرية والجبل ، وهناك لا امل لهم . وصلت الحارة الفسفا وبالدات الى خرابة بجانب معصرة الزيتون ، كان الرصاص ينطلق من فوق ومن حولي كالطمر ، يا سليم ، دثته من البنادق تصب نيرانها ، وامام المعصرة كانت مجموعة من الاولاد الصغار تلعب . قلت في نفسي : جاءك الفرج يا نمر ، الجأ الى الاولاد ، ولكن الرصاص لم يتوقف ، وهنا المشكلة ، لم يتوقفوا عن اطلاق النار ، سمعت صرخات الامهات تنطلق من الابواب والشبابيك وفوق الاسطح ، كان من السهل ان تحدث كارثة ، كارثة حقيقية . فتوقفت ورفعت يدي مستسلما ، وفي كأمب مجد الكروم التفتينا ، والبقية تعرفها .

- هكذا انا وانت - قال سليم - نلتقي دائما في المعتقل . .

- اوفي الطوشه . .

- اوفي الطوشه ، ولكننا مرحلة وقد انتهت .

- وكيف امسكوا بك انت ؟

- شيء مشابه لما قلته انت ، اسمع الان جيدا . . علينا ان نبدأ بالتحرك الان ، يجب ان نصل دير

الاسد قبل الفجر .

- قبل الفجر ؟ كيف يمكن ذلك ؟ هل نستطيع ؟

- اذا اردت ذلك نستطيع ! اوعلى الاقل ندخل حدود البلاد ونترغل في جبال الناصرة وهناك نخشى حتى الليلة التالية .

- والبرد والتعب والجوع ؟

- انس كل شيء الان الا العودة ، لا بد من ذلك لا امل لنا الا في هذا .

- والطريق ، كيف نبتدي اليها في ليلة كهذه ؟

- لا تبحث عن الطريق ، نحن اصلا لن نسير على الشارع الرئيسي ، فهو اما ملغوم او يحرسه

المسكر . علينا ان نقطع مرج بن عامر من الجنوب الى الشمال . بالذات الى الغرب من مقيبلة . ونحاول ان نسير بخط مستقيم الى الشمال .

- واين هو الشمال ؟

- اطمئن قد اضلّيت في كل شيء الا الاتجاهات . اشم رائحة البرودة من اخر الدنيا تماما كالحمام

وكلاب الصيد ، والان اشم رائحة دير الاسد . من هنا اشمها ، تشجع ، هذا هو الملم الان . استشعر نمر بفيض من القوة ، وربما لأول مرة بالامل وقال :

- هيا اذن لا تضيع الوقت .

- هيا ، وارجوان لا نتكلم كثيرا .

انحرافا عن الشارع المعبود غربا ، ودخلا السهل . كانت الارض بورا جافة ، خالية الا من اشواك غير

مرئية ، ولكن البرد كان قد عطّل حاسة الشعور بالالم ، ثم ان هذه الاشواك لم تكن قاسية وكثيفة الى حد يمكن ان تصبح معه مشكلة .

كان سليم يسير في المقدمة في خط حاول ان يكون مستقيما ، وقد سار نمر ورائه لا يراه تماما ، كان

يكفي ان يتبع خطواته . كل شيء حولها كان ساكنا لا يقطع هذا السكون الا صوت انكسار الاشواك

والاعشاب الجافة تحت اقدامها . لم ينبعث من جنين اي ضوء ولا من مقيبلة ولا من الجملة ، وقد اختلطت

السماء والافق والارض في لون واحد حالك السواد . توقف الهواء تماما فقال نمر مسرورا - قلت لك لن تمطر

الان ، ها قد توقف الهواء تماما قال سليم مصححا :

- على العكس . . اصبح الوضع اكثر اثارا للقلق اما سمعت عن الهدوء الذي يسبق العاصفة .

كان يعرف تماما ما سيحدث بعد ذلك ، ستغير الرياح اتجاهها وستصبح جنوبية غربية وعند ذلك يا

ساتر .

فكر سليم :

- ما اشبه هذه الليلة بالليلة التي عدنا فيها متسللين من لبنان . .

كان يستعيد كل شيء ، الليل الخالك تماما مثل هذا الليل ، لكنه كان آنذاك اكثر خوفا ، فقد كانت

المرة الاولى ، وقد يكون العسكر في كل مكان لا يخطر بالبال . كان الدليل - وهو من دير الاسد - يسير في المقدمة وخلفه عدد كبير من الرجال والنساء يسرون على الاقدام . وكان معهم ثلاثة حمير حملت بمتاع حقير . كان ابنه الاوسط محمولا على الحمار الاول ، ولانه صغير السن ولا يستطيع ان يثبت على ظهر الحمار فقد ربطوه فوق ظهره كما تربط الزكائب او اكياس القمح غير مبالغين بها تخلف الحبال من الام في جلده ، اما ابنه الاخر الاصغر فقد حمله بين فراعيه ، ولم يشعر له بأني وزن ، فقد كان كمن يحمل دجاجة او حمامة ، ولكن المشكلة ان الطفل لا يكف عن البكاء . منذ ان ولد لم يكف عن البكاء ، وقالت جدته ذات مرة :
- بعد ان ولد سقطت البردة .

قال الدليل :

- هذا الولد يجب ان يسكت عندما ندخل شارع الحدود .

تذكر سليم وغصّة في حلقه كيف كادوا ان يلقوا به في الطريق ، فقد كان هزليا لا تبدو في عينيه رغبة في الحياة ، ثم ان صراخه المتواصل هذا يمكن ان يؤدي الى كارثة تحمل بكل القافلة ، وعند شارع الحدود ادخله الوالد في حفنه تماما تحت القميص ليكتم بكاءه ، ولكن المسكين توقف عن البكاء تماما في تلك اللحظة ونام . ونخيل الى الاب بعد دقائق صمت ان الولد قد مات . كان يتمنى من كل قلبه ان يعود الى البكاء وليحدث ما يحدث . المهم ان يكون حيا وبعد مئات الامتار من شارع الحدود استيقظ باكيا من جديد . من يومها يخيل للاب انه يحبه اكثر من كل ابنائه .

التفت سليم الى نمر وقال :

- كيف تشعر؟

- الامر ايسر عما تصورت ، ارجو ان يظل هكذا .

- ارجو . المهم ان لا تياس ، لن يكون ذلك اصعب من عملية فرار امام الشويلي وعسكره . على

الاقل ليس هناك رصاص .

- ومن يدري ، قد يدوي في كل لحظة .

- ارض عميقة ، لوزرعت بالبطيخ لاعطت بطيخا ممتازا ، كل واحدة بحجم الجرة . ولكن ، خسارة

لم تزرع هذه السنة .

- فعلا الا يمكن ان تكون ملفومة؟

كان سليم اقصى من ان يحاول الالتفاف حول الحقيقة فقال :

- ممكن جدا ، لكن لا تفزع ، نجونا مما هو امر وادهي ، ولن يصيبنا الا ما كتب الله لنا .

كان سعيدا بآنياته هذا . قطع به العمر حتى الان بثقة ونجاح ، وليس هناك من سبب يدعو للتمخيل

عنه ما دام مصحوبا بعزيمة قوية ، ولم يكن نمر ليملك مثل هذا الايوان ، لان ما حدث لقرينته وابنائها زعزع

إيوانه تماما، فلا يمكن ان يكون كل هؤلاء الناس خطاة خاصة الاطفال منهم، واولئك الذين لم يولدوا بعد، والذين ولدوا في الطرقات تحت وابيل الرصاص، والذين ودعوا الحياة بعد لحظات من رؤيتها لأول مرة مباشرة، والذين ماتوا قبل ان يولدوا .

وكما توقع سليم عادت الرياح الى الهبوب، من الجنوب الغربي، وكانت عاصفة خيل اليه أنها تسير في دوائر متلاحقة، وكانت رطبة تكاد تترك الماء على ملابسها. كان نمر شديد الفزع هذه المرة لقد استطاع اخيرا ان يشم رائحة المطر بصورة واضحة لم تترك مجالا حتى لمخادعة نفسه . فقال :

- لن اجادلك هذه المرة، والمطر ساقط لا محالة .

ادرك سليم باذنيه حالة القلق التي يعانيها نمر . أطرق قليلا . أحس بحنان دافق وقال :

- لعل الخير في هذا . .

- عن أي خير نتحدث ؟

- هذا يضمن عدم دخول سيارات الدورية في السهل . .

وكأنها كان يحسد ما سيقع، انطلقت فجأة أضواء سيارة كاشفة، انحرفت عن الشارع المعبد، وابتدت كأنها تسير في أثرهما .

قال نمر :

سيارة عسكرية طبعاً .

عادت الى سليم صراخه القاسية وقال :

- طبعاً، وهل يمكن ان تكون غير ذلك .

كانت السيارة تسير في خط مباشر في الاتجاه الذي كانوا يسيران فيه، ولم يكن هناك مكان يمكن الاختفاء فيه، لا صخرة ولا شجرة، والعشب لم يكن عالياً قال نمر فزعاً :

- لعل الافضل ان تركض الى اليمين او اليسار لتبتعد عن أضواء السيارة، فقال سليم :

- لا . . لن يظل اتجاه الأضواء مستقيماً، سيحركون الأضواء الكاشفة في كل الاتجاهات، انبطح والتصق بالأرض تماماً .

انبطحاً على الأرض، التصقاً بها، كان نمر يسمع دقات قلبه واضحة، اما سليم فقد استطاع ان يوقف قلبه عن الحلقان قريبا . توقفت السيارة عن التقدم، ولكن حدث ما توقعه سليم، كانت الأضواء تتحرك في كل الاتجاهات وتسير السهل في دورة كبيرة . لقد استطاع ان يرى مقبلة تماماً والى الشرق منها اشجار سرو في مدخل الجبلية، كما ان نمر شاهد ذلك بوضوح، لذلك قال :

- اذا كنا نرى مقبلة فلا بد ان يرونا هم .

قال سليم :

- اخفض صوتك

ثم اضاف:

- لا اعتقد انهم يروننا، المسافة بعيدة وحجمنا ليس في حجم مقبيلة او الجملة، لا تخف، هذا هو المهم..

لكنه كان خائفا، خصوصا وان الضوء الكاشف توقف فوقهما لحظات، عند ذلك ضغط بجسمه ملاصقا الارض اكثر واكثر وكأنها يريد ان يخرقها او يحول جسمه الى شيء مسطح تماما على مستوى الارض لكن الضوء تحرك الى الشرق مرة ثانية وانطلقا.

فكر سليم في نفسه:

- هل رأونا؟ وهل بدأت مرحلة جديدة من المطاردة. كان يصغي بعمق، لكن الريح واصوات الاعشاب الجافة منعت دقة هذا الاصغاء

قال نمر:

- بهذا تفكر الان؟

- افكر، هل ذهبوا؟ هل رأونا؟ هل نزلوا من السيارة وهم في طريقهم الينا الان؟ هذا اصعب ما في الامر، اعني عدم التأكد..

- ولنفرض انهم رأونا، فما الحل؟

- اول مسألة هي كيف لا نموت.. وما سواها امر محتمل..

اضاءت مصابيح السيارة ثانية بعد انتظار متحفز ثم خرجت من السهل الى الشارع المعبد والمجهت بسرعة فائقة نحو الشمال، ولم يرفعا رأسيهما حتى غابت عن الانتظار تماما.

قال نمر:

- الديك سيجارة؟

- لا..

لم يقل الحقيقة، لكنها مخاطرة من اجل امر سخيف، ففي مثل هذا الليل الحالك سيري النور من مسافة اميال في ارض مكشوفة من كل الجهات.

جلسا القرفصاء، كان نمر يرتعش تماما، لم يحدث ان تعرض من قبل لمثل هذا الخوف والبرد لعدة ساعات كما يحدث له الان، فقد كانت المطاردة تنتهي عادة بعد دقائق حين يختفي في احد الاماكن التي يحفظها جيدا بعيدا عن الرصاص والبرد.

هب سليم واقفا كتابض وقال:

- هيا لا وقت لدينا.. فلتتابع السير..

وما ان وقف نمر على قدميه حتى قال صارخا:
- آخ.

كانت الصرخة غريبة في هدوء الليل وسواه. قطعت السكون وخيل لكليهما ان الجبال البعيدة رددتها. تصور سليم ان رصاصة انطلقت من مكان مجهول واخترقت جسد نمر، والا كيف يمكن تفسير هذه الصرخة، كالكسكين حادة، همزة طويلة ونحاء ذليله مفككة النهاية. ولكن صوت الرصاصة لم يسمع، لعلها ضاعت مع صدى الصرخة، لا، لا يمكن، انه يستطيع ان يميز صوت الرصاص جيدا. اكثر من سنة وهو يسمع هذا الصوت اللعين.

سقط نمر على الارض يتلوى من الالم. لم يكن من الممكن معرفة العضو الذي يشكوهه في الظلام الخالك.

انحنى عليه سليم فزعا:

- ماذا حدث؟

- رجلي.

- ماذا اصابها؟

- كالعادة، هذا الالم المفاجيء.

لم يكن سليم ليعرف شيئا عن هذا الامر، كان نمر يحاول طوال الوقت اخفائه، بل كان يحاول ان ينأى عن الناس عندما يصاب به، لا لسبب معقول، ربما لانه يتحول ضعيفا وذليلا كهصفور في الشرك. كان الالم يتسدى بوخزة فظيعة في جانب الحوض ثم ينحدر بالتدريج حتى يشمل رجله كلها عند ذلك لا يستطيع التحرك ولا الوقوف على قدميه، لم يراجع طبيبا. قال له بعضهم انه العصبي وقال آخرون انه التعب، وسمع عن شيء اسمه عرق النساء. المهم ان هذا الالم كان يستمر ساعات طويلة يصارع فيها رغبة عنيفة في البكاء. كان يعض على اطراف ثيابه، على قطعة خشب، على معدن، أي شيء يصادفه، المهم أن لا يبكي بصوت مسموع.

قال سليم:

- استرح قليلاً، اعتقد أنه البرد.

- لا ليس البرد.

- التعب؟

- لم نتعب بعد.

- الخوف إذن؟

- لا علاقة للخوف. اذهب سأغل هنا وألحق بك في الصباح.

- نبقى معا إذن.
- انت لا تعرف الحقيقة ، ربما استمر هذا الالم حتى الصباح.
- اظل الى جانبك حتى الصباح.
- حسنا سأحاول إذن . . .
- وقف على قدميه يصارع آلاما غير عادية ، خطأ خطوة ، ثم خطوة وعند الخطوة الثالثة انهار تماما .
- لا فائدة .
- اجلس وحاول ان تستريح ، اتريد معطفي ؟
- قلت لك لا علاقة للبرد بذلك .
- اهدأ اذن .
- كيف يمكن ، وانت لا تدرك ان عليك ان تستمر .

كان سليم يدرك ابعاد الموقف كلها ، الالم الذي يحس به نمر لم يكن شيئا امام ما يشعر به من جزع ، وقد تعمق الموقف تماما . كيف يمكن التوقف ، وكيف يمكن الاستمرار ؟ ودير الاسد تبدو الان بعيدة بعد النجوم وراء ركام الغيوم الواطئة المثقلة بالمطر ، ودير الاسد خلف حجاب من الالام في رجل نمر وقلب سليم . لقد احب هذه القرية المتسلقة جبلا لاجد تكاد صخوره تنفلت ، بازقتها الضيقة ويوتها المستندة واحدا على ظهر الآخر . كان يقول :

- كل ما في هذه القرية وعمر الا ناسها . . وانا لم اعتد على اسلوب الحياة الذي ييارسون ، يصارعون الصخر وانا كنت اصارع التراب ، يتسلقون الصخور وانا كنت اسير على السهل ، يرون الحجارة الرمادية من كل الجهات ، وانا كنت اواقب بحرا اخضر ينتهي على حافة بحر ازرق . امتداد لا نهائي يتحول من الاخضر الى الاصفر الى الاسمر على مدار الفصول الاربعة . لكن هذا كل ما تبقى لي . ذهب مزيج الالوان ، لم يبق لي الا ان اصارع كما يصارعون ، افلق الصخر كما يفعلون واستخرج اللقمة ، واحد انا في طابور لا نهائي ، ازلي ابدى ، انا لم افق طعم الراحة منذ ولدت وبخيل لي - والله اعلم - اني لن افوق هذا الطعم ابدا .

دير الاسد تبعد وراء موجات الالم التي تتاب نمر ، ومع هذا الابتعاد يتضاعف القلق على الزوجة والاولاد والوالدين . غربة داخل الغربة داخل الوطن المزروع حدودا جديدة .

- نمر يا صديقي ، لقد ابحى الفاصل بين العداوة والصداقة والابوة ، عدنا اثنين كما كنا دائما في البروة ، في هذا السهل الشاسع ، في هذا الليل الخالك ، في هذا البرد الشديد ، صدقي ، احسن بال اكثر مما تحس به انت ، لم يبق لي الان هنا الا انت ، اما هم فعلى الاقل ينامون تحت سقف بيت عتيق ، ولديهم جدهم . كهمل ولكنه رجل ، اما انت فليس لديك سواي الان في هذا الفضاء الخلاء ولكن اكان يجب ان

تفعلها رجلك الان؟ لم يحدث ان خانني عضو من اعضائي في مأزق، فكيف فعلتها رجلك انت؟
- عيشا تنتظر، لن يزول الألم قبل ساعات وقد يظل الى الغد، لقد حدث لي مثل ذلك كثيرا، وإذا كان يجب ان يموت احدهنا فليكن الاعمى، (وانت الان اقوى). هذه المرة اعترف بتفوقك وانا سعيد لذلك، اما ان نموت الاثنان فهذه تضحية لا مبرر لها، لن احتمل حتى في القبر عذابات ابنائك اما انا: فربي كما خلقتني لا امامي ولا ورائي.

انتفض سليم قائلا:

- المشكلة ان في كلامك منطقا. لدي فكرة، ساحلك، اصعد الى ظهري، سانحني قليلا، وقد يزول الألم بعد قليل.

- تحملي؟ اجننت، بجسمك التحيل هذا؟

- اصعد، هذا الجسم التحيل جسر طالما مرت عليه متاعب.

- صدقني، الامر كله غير معقول، اسمعني مرة

- لنحاول، ليس لدينا ما نخسره، فلنحاول للتجربة فقط.

انحنى سليم قليلا، وتردد نمر قليلا لكنه لم يترك له المزيد من التردد فقد وضعه بنفسه على ظهره.
كان ثقيلا جدا، لكن سليم انتصب بقوة بمهولة المصدر وسار به الى الامام محاولا تجاهل التعب، وافضل الوسائل عنده هي التفكير، عندها يصبح دماغه كخلية النحل ويتحول ساقاه الى مجرد تروس في آلة متحركة. وفكر:

- وهذا الوضع ايضا ليس بالجديد، منذ اكثر من سنة غادرنا البروة موكبا من الرعب والبؤس غترقين حقول الزيتون شرقا ورصاص اليهود يحاصرنا من الغرب والشرق والجنوب. لقد تركوا لنا منفذا للهرب، لقد ذهلنا عن كل شيء الا الاولاد، حملت واحدا على ظهري كما افعل الان واحدا بين ذراعي ولحقت بالفارين. صديقي نمر: لماذا فرنا؟ اكان من الممكن ان نموت جميعا؟ لا اعتقد الان لا اعتقد، اما آنذاك فمن ذا الذي كان يستطيع ان يفكر؟ فرقمس منا الى شعب وآخرون الى مجد الكروم والبنة ودير الاسد واخرون وصلوا نحف، وانتشرت اخبار عن ملاحقات مستمرة ومذابح. هل رويوا لك ما حدث في دير الاسد؟ سمعت طبعاً، اما انا فقد رأيت كل شيء. لقد طوقوا القرية من كل جانب ودعوا جميع الرجال للتجمع في كرم الزيتون الفاصل بين دير الاسد والبنة، تحت الشمس المحرقة في العطش والرعب، ثم اختاروا ثلاثة من بين الناس ويرود نقشعره الابدان اطلقوا عليهم النار، احدهم كنت اعرفه بجدا اسمه (صبيحي ذباح). احاول ان اتذكر اسمي الاخرين، احدهما غريب عن القرية، اما صبيحي هذا فهو من قلائل المتعلمين في القرية. هل كان اختياره بالصدفة ام مقصودا. اصبحت اشك في المصادفات السعيدة فكيف اذن بالتعيسة؟ ولا ادري كيف عادونا السير نحو الشمال الشمال حتى وصلنا بلادا اسمها

لبنان . وهناك اكتشفنا ان علينا ان نبحث عمن تبقى من الأولاد والوالدين والأقارب ، اما انت فقد بقيت في البلاد ولكنك صادفت ما هو اسمر ، لكنها خطوة حكيمة ! لاننا بعد سنة عاودنا السير على نفس الطريق في الاتجاه المعاكس . اتذكر سيدة عجوزا سألتني :

- متى ستعود الى البروة؟

قلت لها :

- يقولون يوم الخميس .

وكنا يوم الاثنين فقالت :

- ياه ، هل سنبقى الى يوم الخميس هنا ؟ وعندما رجعنا لم تكن في القافلة . . ولما وصلنا دير الاسد ثانية كان اليهود قد وزعوا بطاقات اوقسام المهربات فاصبحنا متسللين اما انت الذي لم تغادر البلاد فكيف اصبحت متسللا ؟ لا اعرف تماما ، ولكنني اتصور كيف حدث ذلك . انت لم تنتسب لعائلة وبالتالي لم تهرب مع المهربين ، ولم يكن وراءك مختار يضمك الى عائلته ، وهكذا اصبحت معلقا بين لبنان وفلسطين ، وهذه مشكلتك ! طول عمرك لم تتم لي ، ما يصيبني يصيبك ، اذا لم نستطع الوصول الى العائلة والأولاد سنكون عائلة هنا ، واذا وصلنا فاننا واحد منا . المهم كما قلت لك ان نعيش ، وبعد ذلك نتدبر امورنا بشكل نحاول ان نجعله جيدا . انني اسير الان بصورة عادية وربما بسرعة اكثر مما تعودت ، واعرف ان سيري هذا سيصبح بعد قليل ابطلا ، وسيصير بعد ذلك مثل سير السلحفاة ، وقد اضطر الى الحبو والزحف ، ولكن المؤكد انني لن اتوقف ابدا حتى دير الاسد ، لقد استطعت يا نمر ان (تلهبط) حساباتي ، ساعدك الله ، لكنك لن تستطيع ان تلغيها تماما ، لن تستطيع ، اسمع ؟

كان نمر يحس بخجل لا يوصف . كان يحس بالمرق الساخن ينبثق من ظهر سليم غزيرا ، وكان يسمع انقاسه واضحة ، وكان يدرك مقدار التعب الذي يعانيه هذا الجسد النحيل ، وفكر في نفسه :

- اي قوة غير عادية وراء هذه الاعضاء الصغيرة . نحن نعرف الارادة الهائلة وراء هذا كله ، لقد كان دائما اسبقنا الى السهول كانت اغراسه ونباتاته تظل من تحت الارض قبل اغراس ونباتات الآخرين . وكانت ثماره تنضج قبل ثمار الآخرين ، اكبر حجما واجمل لونا والذ طعما . كان يسبق الشمس بساعات ويودعها تغيب وراء بحر عكا او جبل الكرمل ورث ابوه عن جده عشرين دونيا فرفعها هو الى مئات خلال سنوات قليلة . ويقولون انه يوم النكبة ادار وجهه الى الشرق ولم يسقط دمية واحدة ، ولم ينظر الى حلال القمح كالجبال موزعة في السهل الشاسع . هذا الرجل يجب ان يظل ، ويستمر ، ويمتد ، انه يستطيع ان يضرب جنوده في السهل والجبل والرمال .

قال نمر فجأة :

- انزلني لقد تعبت ؟

- انت؟ انا لم اتعب .

- انزلي قليلا .

توقف سليم وتنفس طويلا فقال نمر:

- هذا الامر غير طبيعي .

وكان الالم في رجله اليمنى اخذا في الاشتداد حتى اشرف به على الاغماء التام ، وقال :

- لن تستطيع الاستمرار، الا تلاحظ ان ظهرك اصبح غارقا في العرق رغم هذا الزمهرير . لن

تصمد .

- انا اصمد ، الا تذكر الماحوز خلف جبال دير الاسد ، على بعد ثلاثة اميال في طريق عمودية تماما

فوق الصخور ، انا يا سيدي كنت اهل كيس البذار حتى هناك في رحلة مباشرة دون توقف ، ولنفرض انك

الثقل من الكيس قليلا ، لكن الطريق هنا يسير على ارض مستوية . هذا البرد وضع مثالي لمثل هذا

الجهد . فما رأيك؟

كان نمر قد فقد كل رغبة في الحياة ، خصوصا وقد اصبح عبثا على زميله . هناك امل واحد فقط ، هو

ان يتركه ويستمر في طريقه ، لكنه يعرف اخلاقه ، فلا يمكن ان يفعل مثل ذلك . وهو ان قال شيئا ثبت عليه

حتى النهاية ، وقال في نفسه :

- وانسا على اي شيء انسدم؟ ومن اجل اي شيء اعيش؟ مع هذا الضعف ، لماذا اسرع؟ ان في

استمرار سليم املا في حياة اربعة ابناء وزوجة واب وام ، وهو امل له ما يره خاصة اذا كان مع مثل هذا

الرجل اما انا؟؟ فمن المكن ايضا ان اعيش . ساظل هنا حتى الصباح ، لكنه لن يفعل ذلك ، لن يفعل . .

فهو عنيد مثل . . ماذا؟ حاشا ان اقول ذلك بعد ان اختلط عرقي بعرقه ، وقديما اختلطت دماؤنا في ظروف

مختلفة . ولكن النتيجة واحدة ، اوه لقد تعبت تماما ، تعبت تعبت تعبت .

كان القرار متكاملا في اعماقه ، لم يبق الا التنفيذ ، وكلما كان ذلك اسرع كان افضل ، فسلم يسابق

الوقت وهو يجب ان ينجز كل شيء على الوجه الاسرع .

قال سليم :

- هيا فلنستأنف مسيرنا .

فقال نمر :

- لحظة ، اريد ان ابول . .

ابتعد خطوة الى اليمين ، مد يده الى جيب معطفه ، استخرج سكينا حادة ، هذه السكين لم تفارقه

في يوم من الايام وهي تبدو الان افضل من اي وقت مضى ، فهي الامل والنجاة والخلاص مما يعاني ، وفوق

هذا كله ستضع حدا لمعاناة سليم الصامتة ، ورغم الظلام المطبق على الكون اغمض عينيه تماما فتح

السكين ويقوسه ادخل النصل في رسغ يده اليسرى عرضيا تحت الشرايين ثم شدها الى الخارج قاطعا جميع الشرايين ويجاري الدم، وافلتت منه صرخة ضعيفة:
- آخ.

لكنها لم تكن بحال من الاحوال تشبه الصرخة التي اطلقها عندما احس بوخز الالم في حوضه، ورغم ذلك سمعها سليم واستوعبها تماما واحس انها تختلف، انطلق نحوه بقفزة واحدة كما لو كان يخرج من زنبرك فوجده ملقى على الارض. لم يشاهد في الظلام فواره الدم المنبثقة من يده، ولكنه عندما احتضنه احس بشيء ساخن ينسكب على يديه ووجهه، وفي لمحة ادرك كل شيء، فاطلق صوتا هائلا:
.. لماذا؟

- من اجل الحياة، ساعني يا صديقي سليم، الان تستطيع ان تستمر في سيرك، ليس هناك ما يعوقك، نحيا الى الجميع.
فقد سليم توازنه تماما، لم يعرف ما يفعل، ان كل محاولة لوقف الدم هي عملية مؤقتة، لا جدوى منها. ونمرقد اتخذ قراره النهائي وانتهى الموضوع على الجانب الاكثر الما. ومع ذلك احس انه يحمل هذا الدم رواسب ستغرق ضميره، وسيظل يحمل ذلك لسنوات طويلة، وربما الى الابد.
فكر في نفسه.

- كان يجب ان تمنعه من هذا العمل اللاحق.

- وماذا كان بيدي؟؟ كان يريد ان يبول.

- وهل كان يجب ان يتعد؟

- لم افكر في الموت وانا ابحت عن الحياة.

- ومع ذلك كان يجب ان تكون حذرا.

- لم يخطر ببالي كل هذا

- الم تلاحظ صمته في الفترة الاخيرة؟؟

- فعلا..

- هو الذي كان يشكوك من هذا الصمت

- صحيح. ولكنني كنت احبه

- وهل في الحب حماية، اعني هل الحب وحده يكفي.

- لم اكف بالحب، لقد حملته كأولادي.

- فكسر في المستقبل الان، لقد انتهى كل شيء، لقد عدت وحيدا مرة اخرى، وقد اضيف الى

الوحدة الان عذاب الضمير، وهو اشد ثقلا من حمل جسم نمر.

فارق نمر الحياة بسرعة غير عادية ، وكأنه كان يستحث سليا على الاسراع في التحرك نحو دير الاسد . جلس سليم الى جانبه ذاهلا ، ثم استعاد هدوءه .

- لا فائدة من الجزع ، سادفنه الان ، هذا ما يجب ان افكر فيه الان ولكن كيف سأحفر الارض وليس لدي ما يحفر به ؟ انا طبعاً لن اصنع حفرة عميقة . بضعة مستمترات تكفي ثم اكوم فوقه التراب ، هذا افضل ، سيكون شيئاً مرتفعاً بارزاً في السهل الرحب . ويأمر العمل بيديه رغم الشوك .
- انها امور تعودنا عليها .

ووضع جسد نمر في الحفرة الضحلة ، واخذ يحفر التراب ويكومه فوقه ، بنشاط مستمد من خدر حواسه ويأسه المطيق ، حتى ارتفع التراب كومة بارزة فوق الجسد الميت . نفخ التراب من يديه وقال :
- والان استودعك الله ، صدقني لم اكن اريد ان اعود وحدي ، انا اسف لعدم قدرتي على منعك من الموت .

سار بقلب كبير ، كان يتمنى ان لا يفكر ؟ ولكن صورة نمر كانت تحاصره من كل الاتجاهات ، حاول ان يسرع خطواته فقلع صوت اقدامه على التربة العطشى وتكسر الاشواك والاعشاب الجافة تغطي على صوت فكره ، ولكن بدون جدوى ، كان نمر يمثل له في ساحات البروة بقامته المشوقة ، وملابسه النظيفة الانيقة ، وعطر ذكي يتطاير من حوله فتتهفؤ قلوب وتنقص قلوب . ويتمثله في الاعراس يقود الديكة ، وكانت خطواته اشد الخطوات ثباتاً وانتظاماً فتتهفؤ قلوب وتنقص بالجد قلوب .
قال سليم في نفسه :

- المؤسف انه لن يرى البروة ، والبروة لن تراه ، وماذا سيكون مصير جسده في هذه الغربة ، هل ستكشفها الرياح ؟ وهل ستناوشها الطيور والحیوانات البرية ؟ نمر يا صديقي هل انت في غربة الان . لا لست في غربة ، مرج بن عامر هذا له امتداد الى الغرب ثم الشمال حيث يلتقي بسهل بلدك ، ستمتص التربة دمايك وتوزعها حتى تصل الى هناك . نمر يا صديقي : الارض لا تعرف الحدود ، هي هكذا مترابطة منذ الازل والى الابد . . هل انتصف الليل ؟ لا اعتقد ، لدي متسع من الوقت ، قد اضطر الى قطع هذا السهل عدوا لا بأس ، استطيع ذلك لقد قطعت مسافات اطول ماشيا او على ظهر حمار ، لم اكن انقل الحبوب من البروة حتى يافا في ارض رملية تحت حرارة لافحة لا اشكو التعب ولا الحرق ولا الظما ؟ ام امسك المنجل في المهجر منحني على اعواد القمح او الشعير من بداية المارسل فلا ارفع ظهري الا في نهايته ، وحيانا كنت اعود في الاتجاه الاخر دون ان ارفع ظهري ؟
- ولكنك كنت تجمع الذهب ؟

قلنا الموضوع لا يتعلق بالريح والخسارة مجرد مباراة في حمل المنجل ، وإثبات النفس والقدرة على الاحتمال ، وصيون النساء - هذا هو الالم تراقب موكبنا الغارق في العرق والجهد بعيون يقتلها الحنين

الصامت. والا كيف نفسر استهانة المرحوم نمر في الحصاد وهو لم يكن يملك هذا الذهب؟ نمر يا حبيبي، آسف لتركك في هذه القرية. قلنا انها ليست غربة.. هي غربة، كان كل مكان بالنسبة لي خارج البروة غربة، لم يحدث ان نمت خارج القرية ليلة واحدة لا مرة وقد تبت بعدها الى الابد.. وكان ذلك عندما ذهب الكثيرون من ابناء قريتي للعمل في الشرطة البريطانية في كشرطة احتياطية وكانوا يعودون في نهاية الاسبوع بملابس المرنجية انيقة، ويدخنون سجائر من علب لها رائحة عطرة تشم من بعيد، ويسرحون شموورهم بطريقة غريبة: قلت يا ولد: جرب حظك، وكان لا بد من واسطة لم يعدنها والذي. وفي ليلة السفر لم اتم، كنت اتمنى ان يلق احدهم باب الدار ويقول لي لقد قرروا الاستغناء عنك، لكن ذلك لم يحدث، وفي الصباح كان لا بد من المرور في الطريق الزراعي، نظرت بنفصه الى كل شيء، كان كل شيء عاتيا، الزيتون والتين والخضار وكل شيء. هل افعلها واعود والعن ابو الانجليز وشرطتهم؟؟ المهم اننا بعد ان غادرنا سهول القرية هبط على هذا الاحساس الثقيل بالغربة، وبعد قليل ولكي اذكر لاحدهم صدق مقالي اقسمت بغيرتي فانفجروا ضاحكين. وعند المساء عندما كانوا كلهم منهمكين في الطعام والمعلبات ابتعدت حتى طرف المسكر ووجدتني اخفي بصوت حزين:

اوف..

انا لالوب لوبانك يا حيه

غريب وطالت الغربة علي.

كان ابن عمي يقف ورائي. انفجر ضاحكا بسخرية وطلب ان اعيد الغناء، ولما استغزني تناولت معولا وطاردته، وفي صباح اليوم التالي طردوني فلم آسف لا على الوظيفة ولا على مادفنه والذي من اجلها من مال. ومن يومها لم اغادر نخوم القرية. اما انت يا نمر فقد تعودت مثل هذه الحياة، قل لي بربك كيف استطعت ذلك؟؟ لقد نمت مثلك هكذا في سهل شاسع على حقل القمح اويين البطيخ والشمام، ولكي كنت حيا اما انت فميت، ميت، ميت..

اشتد عصف الرياح واصبحت رائحة المطر اكثر وضوحا، ودفع ذلك في قلبه بفيض جديد من العزيمة والقوة. فحث خطاه لا مباليا بشيء، سمع نباح كلاب يأتي من خلفه من مكان بعيد، فحرف انه قد تجاوز مقيله قبل دقائق، واكد له ذلك انه يسير في خط مستقيم في الاتجاه الصحيح الشيء الوحيد الجديدي ان الاشواك والنباتات اصبحت اكثر كثافة في طريقه والتراب اصبح اكثر نعومة، عرف من ذلك انه دخل او اقترب من احد مجاري المياه التي تسير شتاء قاطعة السهل في خط متعرج من الشمال الى الجنوب.

قال لنفسه:

- حتى لو انحرفت قليلا عن خطي المستقيم فلن اضل الطريق، انا لم ابتعد كثيرا عن قريتي، لكنني احفظ المنطقة جيدا، وعن ظهر قلب، حتى وان كنت مغمضا.

ثم استردك:

- وما الفرق بين هذا الليل والاعماض؟ الفرق هو في الشعور فقط، وما يتبع ذلك عندما تشرق

الشمس.

ونخيل اليه ان نباح الكلاب اخذ يشتد، وقد كان من قبل يأتي مترددا مخنوقا كأنه قادم من اعماق حفرة اوبثر صحيقة، ثم توالى الاصوات وارتفعت في جوقه متكاملة:

قال:

- وانا مدين لما انا فيه للكلاب، لا اعني الكلاب البشرية، اعني الحيوانات حرقا، هي التي امسكت بي، وهي التي قذفت بي الى هنا في ليلة كهذه لا نجوم فيها. فعندما عجزوا عن الامساك بي اوكلوا امري للكلاب، والحق: لقد نجحت في ذلك اياها نجاح، لقد طاردوني امس فلجأت الى الكهوف التي في جبل دير الاسد، ولقد ساعدني ذكائي هذه المرة بصورة مثلى، فلم الجأ الى اجد الكهوف الكبيرة التي تغفرها فوق القرية، فهناك ينام الرعيان مع قطعانهم وقد تعلمت دائما كما قال نمر- ان اجنب الناس المخاطر وتحمل المسؤولية عن حياتي اوموتي. المهم لجأت الى كهف صغير، مجرد ثغرة في داخل صخرة كبيرة. ولم يكن من الممكن العثور علي، لولا هذه المخلوقات التي اسمها الكلاب. تقدم الكلب بحذر، كنت اراه ولم يكن يراني، ولكنه كان يشم الرائحة، كان يسير اسفل الصخرة على بعد امتار، فكرت ان ادحرج حجرا ضحيا احطم به جمجمته تماما، لكنني فكرت: قد يدلهم ذلك على موقعي، رأي الكلب، فتوقف كان ينظر في عيني مباشرة. خيل الي أنه كان خائفا، بل خائفا جدا. ربما بسبب نظرات الحقد والغضب التي كنت اصليه بها، حاولت ان أسترضيه اشرت اليه ملاطفا ولكن هذا كان اعلانا بهجوم مباغت، وكأنها ادرك الكلب ما كنت اعانيه من الخوف، قفز الى اعلى الصخرة ووقف امام الكهف مباشرة، يزرع الجبل نباحا مسعورا، ادركت عندئذ ان لا فائدة من محاولة استرضائه فهو المسيطر على الموقف تماما، نظرت الى اسفل الجبل، لم أرا احدا من رجال الشرطة، انفجرت في قلبي حقد غامر وغضب لا يوصف، وهي من الحالات النادرة التي اصاب بها. اصطنعت الخوف وانكمشت في اعماق الكهف، اطمأن الكلب الى خوفي، تقدم منتظرا منتصرا وفكرت:

- سألجأ الى طريقة سمعت عنها وانا في الصف الثاني، اولعلي قراءتها . .

خلعت معطفي، اوماتبقى من هذا الشيء الذي كان في يوم من الايام معطفا، لفقت يدي اليسرى بطبقة سمكة من القشاش الصوفي ولما وصل الكلب القمته يدي الملقوفة فدخلت فمه بسهولة، ويدي اليمنى حشرت عنق الكلب بين اليد وركبتي وضغطت بقوة لا ادري منابعها، سمعت اشياء تتحطم في عنق الكلب لعلها عظام الرقبة . . فبات خلال اقل من دقيقتين، ولكن قبل ان اتنفس الصعداء كانت هناك كلاب اخرى، مجموعة كاملة، لا ادري من اين انبثقت. كانت تحيط بالكهف من جميع الجهات،

والكلاب ذكية، فعندما شاهدت الكلب الاول طريقا امام قلبي توقفت عن التقدم واكتفت بعاصفة من النباح محافظة على مسافة تضمن لها السلامة.
- ارفع يدك.

رفعت يدي. كانت مجموعة من الشرطة، وكانت فوهات البنادق موجهة نحوي، والشويبي يطلق نشوة النصر في تهفئة عالية.
وفي كامب مجد الكروم التقيت بنمر، كنت اعرف انه يتجول في الجبل، ولكن لم يحدث ان التقيت به.

وفكر:

- ايمكن ان تكون هذه كلاب العسكر؟

ثم اردف:

- لا. لا اظن، لا يمكن ان تكون بهذا العدد، هذا اولا، وثانيا اسمع الاصوات تأتي من كل انحاء القرية. لا اظن ان الموضوع له علاقة بي.

خفتت الاصوات بالتدريج، لكنها لم تنقطع نهائيا الا بعد ان سار مسافة ما وعاد التراب الى صلابته الاولى فعرف انه خرج من مجرى الوادي غمره احساس بالسعادة، رغم ان الوادي ليس واسعا فان ذلك يعني انه قطع مسافة ما، انه بحاجة الى اية مسافة مهما كانت صغيرة لانها تعني انه يسير الى الامام.
ثم تذكر المرة الاولى عندما القوا به عبر الحدود اللبنانية مع رجل آخر من قرية شعب، وهناك اتجه ابن شعب الى الشمال اما هو فقد اتجه جنوبا. وقبل ان تشرق الشمس كان يدق باب البيت امام أنظار زوجة الداهلة وأولاده.

ولكن ادعى ما عاناه كان في المرة الثانية.

كانت هذه المرة مطاردة حقيقية، صحيح انه لم يفقد ايمانه تماما ولكنه رأى ملاك الموت يدور حوله عدة مرات. فقد داهم الشويبي الحارة التي كان يسكن فيها، فلجأ الى احد البيوت المجاورة. دخل الشويبي الى البيت واخرج الاولاد والزوجة ثم أخذ رجاله يبحثون عنه في كل زاوية ويقلبون الأثاث المتواضع والزوجة تقسم انسه خرج من البيت. كانت للبيت سدة، هي عبارة عن مخزن للزيت والحبوب. صعد احدهم هناك، وكان الظلام شديدا، اذ لم يكن للبيت الا باب وشباك ضيق.

وهناك صاح:

- انزل عربي، انزل متسلل.

ولما لم يسمع جوابا قال:

- انزل قبل ان اطلع.

ثم اطلق الرصاص في الظلام والفراغ في جميع اثناء السدة، ولما يش نزل واطلق النار في كل زوايا البيت حتى في السقف، وفي باحة الدار كانت هناك بثرماء، وهناك ايضا اطلق النار في الماء، ثم انتقلوا الى البيت المجاور الى حيث كان يختبئ، لكنه استطاع ان يفر من فتحة صغيرة قبل ان يطلقوا النار عليه، وبعد مطاردة قصيرة استسلم، فقد احس هذه المرة انه ميت لا عالة.

ربطوا عينيه بمنديل وحملوه في سيارة عسكرية الى مكان مجهول. . كان يضحك في سره وقال :
- ربطوا عيني كيلا ارى الى اين نتجه، ومن ثم لا اعرف كيف اعود، ولكني اعرف حتى وانا مربوط العينين اننا نسير الان في اتجاه الشرق. لقد غيروا الاسلوب هذه المرة اننا الان بالقرب من نحف، لم نصلها بعد، ولكن بعد قليل سنجتازها. . لقد اجتازناها الان نقرب من الرامة. . هذا المرتفع هو مدخل الرامة، وعلى اليمين عين الصرار والقريفة الى اليسار. . نحن نسير الان في خط مستقيم على ارض مستوية. . بعد قليل ستأخذ السيارة في الارتفاع من جديد، هذه المرتفعات والمنخفضات اعرفها جيدا، نحن الان نقرب من فراضية وفيها أعذب ماء ذقته في حياتي. . خرجت الان السيارة عن الشارع، نحن نسير في ارض غير معبدة الى الجنوب. تورطنا. . هذا امر جديد. وبعد قليل توقفت السيارة، وهناك انزلوني وفكوا الرباط عن عيني. قال لي احدهم:

- اتعرف اين انت،

فقلت.

- نعم على حدود لبنان.

قال:

- شاطر، فعلا انت على حدود لبنان.

كان هناك معسكر، مجموعة من الخيام الواطئة وثلاث سيارات عسكرية وعدد غير كبير من الجنود، اوقفوني على مسافة بعيدة ثم تمحدثوا بلغة لم افهم منها شيئا. قال احدهم:
- الان ستموت. . فما رأيك.

قلت:

- كما ترون، اما انا شخصيا فلا اريد ذلك. تقدم خمسة جنود يحملون البنادق، وتكلموا هذه المرة باللغة العربية، كانوا يتراهنون على سماع مني ايمهم يصيبي اولاً. الحق: لقد صدقت الحكاية كلها، لانهم اعدوا البنادق للاطلاق، ثم تراجعوا معا الى الوراء عشر خطوات بامر من جندي يقف وراءهم. ثم اعلن هذا الجندي امرا اخر فتقدم احدهم، وصوب البندقية نحوي، خيل الي ان فتحة الفوهة متجهة تماما الى عيني، وقبل ان ادرك ما حدث انطلقت رصاصة سمعت ازيزها يلامس اذني أكثر مما سمعت صوت الطلقة نفسها، قالوا له:

- حمار، لم تصب.

تقدم الثاني وقال:

- اما انا فلا اخطيء ابدا، لقد قتلت في الحرب بعدد الطلقات التي خرجت من هذه الماسورة.

كنت ارتعش بشدة والغوة تطل علي محدقة بعيني، ثم انطلقت الرصاصة وكنت متأكداً انها اصابتني في مكان ما، لقد سمعت ان الطلقة لا تسبب الالم عند دخولها الجسم، وكنت انتظر هذا الالم بعد ان تبرد الاصابة. وعندما قالوا له ايضا: حمار، عرفت انه لم يصيبني.

لقد جربوا خمس مرات، واخيرا قرروا ان يطلقوا النار معا وقال احدهم:

- لا يمكن ان نخطيء عندما نضرب النار معا ولكن الاصابة مضمونة دعونا نقرب ثلاث خطوات الى الامام.

وتقدموا فعلا ثلاث خطوات ووقعوا بنادقهم. قلت في نفسي:

.. اذا كان لا بد من الموت فارجو ان يكون ذلك بلا ألم. . فاننا لا اكره شيئا كالآلم.

ثم دوت الرصاصات، ولا اذكر ما حدث بعد ذلك.

ولما افقت لم اع الموضوع بسهولة، هل كنت ميتا؟ لقد صحت حواسي كلها واكدت لي العكس. لم يكن هناك اثر للخيام ولا للسليارات او الجنود، لقد ذهبوا وتركوني وحيدا، وهل اعتقدوا اني مت فعلا؟ والا كيف افسر تركهم اياي هنا؟ اعلى امل ان تأكلني الوحوش؟

- كل هذه امور جانيبة، امتع ما في الامر واجله اني ما زلت حيا. . . كانت فوقني سياه صافية مرصعة بالنجوم، وهواء لطيف يهب من الشمال. اعرف مناخ هذه الارض جيدا. وليس في جسدي اثر لرصاص، وفوق هذا كله انا لست خائفا. كل شيء مثالي للتحرك من جديد.

- ألم اكن على استعداد للموت؟ ألم أمت لساعات؟ لماذا الخوف من الموت اذن، المهم التجربة الاولى وقد اجتزتها بسلام. ولكن كيف اجد الطريق؟ وهذه ايضا ليست مشكلة. . اعرف انهم انحرفوا بي عن الشارع المعبد الى الجنوب، فلا بد من التوجه الان الى الشمال، ولا يمكن الا ان اصادفه وعندئذ ليس هناك مشكلة.

بحثت عن الشارع وبعد قليل وجدته، سرت في الارض الوعرة الى جانبه محافظاً على مسافة بسيطة بيني وبينه محاولاً الا يغيب عن نظري. سرت ساعات. المهم قبل الفجر كنت منتصباً من جديد ادق باب البيت. قال والدي وهو يداري دمه:

- قلت لكم. . ولم تصدقوني. . هذا الرجل لا يموت بسهولة. . لا تستغربوا ان لم يموت ابدا.

صحبا سليم من افكاره فزعاً، لقد سقطت نقطة ماء وحيدة على انقلا، فقال:

- لا داعي للفرح، الامر كان متوقعا. بل اني اشكر الحظ لان هذا المطر لم يسقط حتى الان، وقد

قطعت كل هذه المسافة.

كان يعرف ما يعنيه المطر في مثل هذه الاحوال، فستصبح خطواته ابطأ واقصر، ومع كل خطوة سيرفع من الارض كمية من الطين. سيحس بالتعب الشديد، لكن هذا التعب لا شيء. المشكلة هي الوقت، وكم يستطيع ان يقطع في الساعة الواحدة.

ثم هبت عاصفة عنيفة، سمعها باذنيه واحس بها تحمله من غبار واشواك وتصفع بها وجهه، كانت العاصفة تحول وجهه الى الشرق بدلا من الشمال. قال في نفسه:

- في كل المتاعب جوانب ايجابية، اذا صغمت الرياح خدي الايسر فهذا لا يعني اني اسير في الطريق الصحيح، واذا احسست انها تدفعني من الخلف فهذا يعني اني اسير الى الشمال الشرقي وهو امر غير صحيح. ولم يحدث ان غلبي الطقس في يوم من الايام، فكيف اليوم وانا بحاجة الى كل ذرة من فكري وعزمي؟! وسقط المطر. . .

كان في بدايته قطرات متفرقة من النقاط، سقطت فوق عرقه وتعبه كنسائم منعشة، ثم اخذ يشتد صافعا حده الايسر بقوة وقسوة، حتى تحول كلسعات الابر. . حبات كبيرة من الماء. بل لقد خيل اليه ان المطر لا يسقط في قطرات بل على شكل انبوب مفتوح متواصل من الغيوم وحتى الارض. تحولت الارض خلال دقائق الى عجينة كما توقع تماما، وعندما كان يرفع قدمه اليمنى ظلت فردة الحذاء في الارض، انحنى ليتناولها فلم يبتد اليها بالسهولة التي كان يتوقعها، وحين وجدها كانت مليئة بالماء والطين ولم يكن من الممكن ان يدخل قدمه فيها، فتخلى عنها وبالتالي اضطر للتخلي عن الفردة الثانية وقال:

- لم يعد للشوك مفعول قوي بعد هذا المطر. . وانا لا املك قدمين ناعميتين. . ثم ان السير حافيا في الوحل اسهل بكثير من السير بحذاء. وفكر:

- ترى ماذا حدث بلجنة نمر؟ هل سقط المطر بردا وسلاما على جرحه الكبير؟ اما زال يحس بالآلم في جانبه الايمن؟ هل يحس الاموات بشيء؟ قال لي احد الشيوخ: ان الميت يحس بكل ما يدور حوله ولكنه لا يستجيب، ان كان الامر صحيحا فلست مدينا الى نمر بشيء، لقد قمت بواجبي على الوجه الافضل، وان كنت ما زلت آسفا لعدم استمراره معي. . ولكفي ايضا لا احب ان ادخل البلد بلجنة!

كانت الارض تتحول الى برك صغيرة، وعندما نظر سليم الى الغرب تأكد ان هذا المطر المتواصل لن يتوقف عن المطول قريبا، وقد أصبح السير فوق السهل المرتوي صعبا الى حد كبير. لقد سقطت قدمه اليسرى في حفرة وغاصت فيها حتى الركبة. . وبصعوبة استطاع ان يستخرجها على حين كانت اليمنى تهبط في الارض الى منتصف الساق.

- هذا ليس مهماً، ليس من الصعب ان ارفع جسدي حتى ولو غاصت القدمان الى ما فوق الركبتين، لقد حدث اكثر من مرة ان غاصت قوائم الحمار الاربعة في الارض وهو يحمل على ظهره كيسا، وقد جربت كل الوسائل، لكن اتجمعها على الاطلاق كان ان اجلس تحت الحمار وادفع بطني بظهري الى الاعلى حتى يتخلص من الورطة. وقد سمعت عن احدهم حمل الحمار على ظهره وقطع به وادي الحلزون في الطريق الى الدامون، ومن الطبيعي انه امتطى الحمار عندما وصل الضفة الجنوبية. هكذا الدنيا احملني واحملك..

ثم حدث امر غريب، كانت في وسط السهل هضبة صغيرة، ليست هضبة بمعنى الكلمة الحرفي، انها هي مجرد مرتفع رطب لا يزيد ارتفاع قمته عن اربعة او خمسة امتار على الاكثر. وفكر ان اجتياز هذا المرتفع سيكون اسهل من السير في خط مستقيم، فلا بد ان تكون ارضه صخرية ما زالت صلبة. صعد في المرتفع وعندما وصل القمة فوجيء بانوار كاشفة تدور في السهل، كانت تأتي من ناحية الشرق، وكما في المرة السابقة تسير في دائرة واسعة.

قال في نفسه :

- بعد كل هذا التعب، لا بد ان يسقط الضوء فوقي مباشرة وسأكتشف خصوصاً واني افق على مكان مرتفع ..

وقبل ان تصل بؤرة الضوء الى الهضبة التي يقف فوقها رمى بنفسه على السفح واخذ في التدرج الى الاسفل باتجاه الشمال، وعلى عكس ما توقع كانت الاشواك كثيفة وحادة وخزته في معظم اعضاء جسمه. صحيح انه احس بالآلم ولكنه قال في نفسه :

- لا بد من الاستمرار في الهبوط، ولن يكون ذلك سهلاً، ولكن لا بد من ذلك، اذا اردت ان تعيش فعليك ان تتخلى عن حاسة الشعور بالآلم وتذكر ان الاشواك رطبة الان بعد هذا المطر الغزير، والا لكانت اشد الماً. وعلى أي حال لن تكون مؤلمة كاشواك الصبار، ام انك نسيت ذلك ايضاً؟
الصبار؟

حكاياتي مع الصبار طويلة، وآلامي معه اطول. احس بالرعشة عندما ارى احدهم يتناول ثماره ويأكلها، وارى الواحة كشواهد القبور، رغم اني امضيت سنوات طويلة من عمري اتناوله بشبهة حجيبة، خير مبال بما قد يسببه من انسداد في الامعاء. في صغري كنت انتظر تفتح زهوره الصفراء الجميلة، وانتزع الميسم وامصه، لم تكن في الزهرة غير قطرة واحدة، بل هي اقل من قطرة، ولكن حلاوتها كانت شيئاً غير معقول، الا ان هذه الحلاوة صارت الان علفاً. سنوات من الآلام تفصل بيني وبين الصبار، تعرفون الحكاية؟ لا.. سأروها لكم باختصار، فليس لدينا الوقت للكلام..

في سنة ١٩٣٧ انفجر لغم بالقرب من البروة في سيارة تابعة لجيش الامبراطورية البريطانية العظمى، من وضعه؟ لا اعرف، كانت البلاد موجة سخط وعنف وكل امرجائز. . المهم في فجر اليوم التالي وقبل ان يذهب احد الى عمله داهمت القرية قوات الامبراطورية البريطانية العظمى بالسيارات والمصفحات واشياء اخرى لم اشاهدها من قبل ولا اعرف لها اسما، فنحن ناس لا نعرف الا اسماء الآلات الزراعية البدائية البسيطة. كانت وجوه افراد الجيش تنضغ حمرة وشراسة، انا متأكد ان اي واحد منا كان يستطيع ان يصرع عشرة منهم على الاقل لولا ما للحكومة من هيبة، ولولا الاسلحة التي يحملون. . المهم ماننا. . حاصروا القرية من الجهات الاربع، انتشروا كالجراد في الازقة، دقوا جميع الابواب، اختلطت اصوات لغظهم بالانجليزية والعربية المضحكة لولا الموقف العصيب، باصوات النساء المذعورة، وعواء الكلاب، وصياح الديكة، واصوات الحيوانات، وكانت الاوامر واضحة. . حاول بعضنا الفرار، لكن الرصاص اكد ان لا فائدة من ذلك. كنت من اوائل الذين وصلوا الى الساحة، بدأ الآخرون بالتوافد، بعضهم كانت الدماء تسيل من وجهه وأجزاء اخرى من جسده، هؤلاء هم الذين ابدوا قليلا من المقاومة او الذين قذفوا بتعليقات في وجه الجنود الحمر. كنت اتفقد وجوه الاصدقاء، بعضهم لم يحضر، نمر مثلاً لم يحضر. . وعرفت بعد ذلك ان بعضهم تخفى بزي النساء، وآخرون بزي الكهول فنجاوا من المجهول، ارسلوا عشرة او اكثر منا بحراسة الجنود لاحضار الفؤوس والمجارف وعندما عادوا قادونا في الطريق الهابط الى الغرب من البروة، الى يمين الهابط كان كرم زيتون والى اليسار اشجار صبار هرمة وعالية جدا. وهناك توقفوا. . تشاوروا بلغة لم افهم منها شيئا، ثم اصدروا اوامر غريبة، تناولوا كل واحد حجرا صغيرا لا يصل وزنه الى الرطل، وطلبوا ان يكسره بصخرة اكبر من المصفحة. الموضوع مضحك لكن الموقف لا يسمح بالضحك، وظننا انها مجرد دعاية، لكن وجوههم الباردة كانت تؤكد غير ذلك. كنا ننتظر الاحق الاول الذي يبدأ هذا العمل العجيب. ضربونا بالاقدام واعقاب البنادق فبدأنا العمل، عملنا ساعات، ثم اصدروا امرا آخر: كانت هناك سنسلة يصل طولها الى حوالي مائتي متر، طلبوا نقلها من يمين الشارع الى يساره بشرط ان تكون منظمة البناء، ولما فرغنا من ذلك طلبوا اعادتها الى مكانها الاول. . . الشمس ترسل شواظا لا يحتمل والماء ممنوع والجوع يفري امعاءنا. اغمي على الكثيرين وادعى آخرون الاغناء ليرشوا عليهم الماء عليهم يتلعون قطرة تسكن عطشهم ولو قليلا ولما امرونا بحمل الفؤوس قال احدها:

- الامر واضح، سيحفر كل واحد ماقبره بيده.

دفعوا بنا باتجاه اشجار الصبار الهرمة، امرونا بقطع الجذوع على ان تبقى عالقة، ولما فرغنا من العمل اجلسونا تحت الاشجار ثم اهلواها فوقنا، ولما لم يكن عدد الاشجار كافيا، فقد كانوا يمسكون بالواحد منا من يديه ورجليه ويقذفون به في عب الشجرة.

كنت من بين الذين قذفوا بهم الى اللعب. اذكر اللحظة التي كنت معلقا فيها في الهواء واعيا

الشجرة تنفر فاما لا ابتلاعي ، ثوان كان من الممكن ان تكون الحد الفاصل بين الحياة والموت ، قلت في نفسي :

- كل شيء الا فقدان البصر .

وضعت يدي على عيني ثم لم اشعر بشيء بعد ذلك . .

افقت في البيت ، كانت آلام مريعه ووخزات حارة في جسدي كله ، الى جانبي كانت ورقة فيها عشرات من اشواك الصبار التي استخرجت من جسمي ، ما زلت احتفظ بها الى اليوم لامرأ ، وكنت احس ان عشرات ومئات اخرى من الاشواك ما زالت في داخلي ، بل اني احس الان ان هناك اشواكاً تسكنني . للزمن مفارقات عجيبة ، استخرج الطبيب اورد كيان من عكا عددا منها . وعندما كنت في بيروت استخرجوا لي عددا اخر ، وحمل الكثيرون من ابناء بلدي هذه الاشواك في اجسادهم الى سوريا والاردن ومصر ودول الخليج .

وتريدون مني ان اكل الصبار بعد ذلك؟؟

مرت دقائق والضوء الكاشف يدور في ارجاء السهل ويمر غاما في المكان الذي قبع فيه في اسفل الهضبة الصغيرة ، والمطر لم يتوقف لحظة واحدة . كانت ملابسه تلتصق بجسمه غاما ، رطبة وثقيلة قال : - لا اظن التراب فوق جسد نمر يحتمل كل هذا المطر ، لا بد انه قد انكشف الان ، اعد وعدا صادقا ان اعود في يوم من الايام للبحث عن التراب الذي وضعت فيه جسد صديقي ، لا استطيع ان اعمى المطر ، حاشا لله ، هذا ما كنت اريده دائما ، لا مكان للشكوى في نفسي ، لعل هذا انساب الاوضاع لقطع السهول بمان من المعسكر ، حتى لو شاهدوني قبل قليل بواسطة الانوار الكاشفة ، هل يستطيعون ان يدخلوا السهل بعد ان تحول الى مستنقع ، وماذا سيكون مصير الجثة اذا اكتشفوها غدا؟ هل سيحملونها الى احدى القرى المجاورة ويسلمونها للمختار ليدفنها دفنا معقولا؟ هل يعتبر نمر شهيدا؟ لقد مات ليفدي ثمانية ارواح ، ولكنه انتحس ، والانتحار في الدين حرام شرعا ، فلماذا نعتبره في هذه الحالة؟ سأسال احد الشيوخ بعد ذلك على ان يكون متعلما . .

توقف الضوء الكاشف عن الدوران ، وبعد قليل وقف سليم واستأنف المسير . كان الامر اصعب مما تصور بكثير ، كانت قدماء قنوصان في الوحل حتى منتصف الساقين او اكثر قليلا ، ومرة اكثر من ساعة خيل اليه انه لم يقطع اكثر من مئة متر ، اخذ القلق يتسرب الى قلبه ، فقد ييزغ الفجر ، ويخمر الضوء السهل دون ان يستطيع التخلص من السهل ، وقال ساخرا :

- ولنفرض ذلك ، هل يستطيعون تمييزي وقد تحول لوني الى لون التراب والطين؟

وصل الى بقعة اكثر لزوجة من سائر الاجزاء التي قطعها ، غاص فيها حتى الركبتين ، اصبح السير اقرب الى المستحيل ، وكانت هناك طبقة كثيفة من الماء فوق سطح التراب . فكر في الالتفاف حول هذا

المستنقع، لكنه لم يعرف مقدار مساحته، فقد يكون اكبر مما يتصور ممتدا الى الشرق والغرب، عند ذلك يضيع جهده ووقته في امر لا جدوى منه.

وفجأة لمعت من الشرق اضواء سيارة، كانت تسير بسرعة نحو الغرب، انحنى يراقب الضوء ثم سمع صوت هدير محرك السيارة يقترب ويمر من امامه مباشرة، لكن هذا الضوء لم يتوقف ولم يتحول باتجاه السهل هذه المرة. قال، سليم:

- هذا يعني ان السيارة تسير على شارع وادي عاره، الحمد لله، لم اتصور اني قطعت كل هذه المسافة في مثل هذه الظروف الصعبة، لقد انتصرت، بئانه متر على الاكثر تفصل بيني وبين الشارع، لا احس بالتعب، ولا باليأس، ولا بالخوف، كل شيء يسير وفق حساباتي، بل وافضل حتى من حساباتي، آه يا نمر يا صديقي، ليترك ظلمت معي، هل ترى كم الامور سهلة؟ مرج بن عامر لا يفرقنا ان له امتدادا حتى البرية.

وبدفقة جديدة من العزيمة والحماس حاول التقدم الى الامام فلم يستطع الى ذلك سبيلا، كانت الارض كاللين تماما، لزجة، تنغرس فيها القدمان الى الاسفل، بل لقد غطست رجلاه في الارض حتى الحوض، والشارع قريب، قريب، ودير الاسد تقترب، تقترب، يكاد يراها، يلمسها يشمها. اما التقدم فمستحيل.. توقف.. لم يفارقه هدوء اعصابه.

- في مثل هذه المرحلة لا يجدر ان اغضب، علي ان افكر في طريقة للتخلص من هذه الورطة التي لم تكن في الحساب.

قال بحماس:

- سأندرج، سأطوفو كقطعة خشب على سطح الحلزون..

مدد نفسه فوق الطين، لم يفرق جسمه الى الاسفل، تدرج مرة ثم مرة ثانية. الامر سهل، ليس سهلا بمعنى الكلمة، سهل اذا قيس بمحاولة المشي على القدمين. استمر في تدرجه، بطيئا لكنه متاثر، متاثر، متاثر.

- من الطين خلقنا، ومن الطين نأكل، والى الطين نعود، ونصف كلمة فلسطين طين ونمر عاد الى الطين، مرج بن عامر طين، وهولن يفرقنا، يحملنا على سطحه، المهم كيف نتعامل مع هذا الطين، والمهم الوصول الى الشارع، لم يبق الا عشرات قليلة من الامتار، استمر في التدرج يا سليم، انت خلقت للمتاعب والانتصارات، والقذف وراء الحدود والعودة كل مرة من جديد، هذا الانجاز العظيم جدير بواحد مثلك، لكن هناك شوكة في حلقك، نمر هو الشوكه.. يا صديقي يا نمر اما كان يجب ان تشارك في هذا؟ قسا بالله العلي العظيم لو ظلمت حيا لحملتك الى هنا، كانت العملية ستكون ابدا، ولكن كان لا بد من الوصول.. ها انت يا سليم قد وصلت، امتار قليلة وتصل الشارع لتبدأ مرحلة جديدة، اغرس رأسك في

الطين، تنفس هذا الطين، امضعه، ثم سعيه، ميز ما كان مزروعا فيه قبل سنة . . فمن مثلك يدرك مثل هذه الأمور.

وصل الى الشارع، كانت انفاسه متلاحقة، لكن سعادة غامرة كانت تعشش في كل خلية من جسده الطيني . ولم يتوقف هطول المطر لحظة واحدة . بل لقد خيل اليه انه يزداد عنفا بعد كل لحظة . وقف على حافة الشارع يتصور ان المطر المتهمر يغسل ما علق بوجهه وشعره وثيابه من الطين.

اخذ برق خاطف يلمع في ارجاء السماء، استطاع على ضوءه ان يميز المكان الذي يقف فيه، لقد انحرف كثيرا نحو الغرب، اكثر مما كان يتصور، قال :
- اصبحت قريبا جدا من شارع حيفا جنين .

وفكر :

- لعل الخير في ذلك، هنا مجموعة كبيرة من المضارب، وسيكون الوحل فيها اقل مما لو سرت في خط مستقيم باتجاه الناصرة . ويمكنني الاختباء والاختفاء بين الاشجار هنا، وسأسير محافظا على مسافة بعني وبين الشارع الرئيسي . . ولكن لا . . هذا لا يمكن، اعرف ان في الطريق مستوطنات يهودية، وحرس، وكلاب، وربما معسكرات، الامر كله منوط بحظ كبير، وانا لا ارمي بمصيري في احضان الحظ . . يجب ان اجعل وجهتي جبال الناصرة، اذا استطعت ان المس قاعدة الجبل قبل الفجر نجوت . . هذه هي فرصتي الوحيدة، اكرر: لست يائسا، ولا جائعا، ولا احس بالبرد ولا التعب، بل اني بعد هذا الانجاز الرائع احس كأني ابدأ الرحلة الان . . ترى ماذا حدث للجنة الان؟؟ هل انغrust عميقا في الارض؟؟ لا يمكن ما دامت غير واقفة، ان الاشياء الواقفة فقط هي التي تنغrust عميقا في الارض . . كما ان الاشياء المتحركة هي التي تصل في النهاية، مهما كانت حركتها بطيئة، وانا متحرك . . متحرك، متحرك الى الابد . الان يجب ان اسير في خط شمالي ينحرف قليلا الى الشرق . والريح هذه المرة دليلي . يجب ان تهب مباشرة في ظهري فهي جنوبية غربية، وهي كذلك تزيد من سرعة اندفاعي الى حذما، شيء بسيط افضل من لا شيء وداعا يا صديقي يا نمر . . انا سائر، ارى دير الاسد اشم عيها . .

خرج عن الشارع المعبد، خوَّض في الرحل، بادئا الرحلة من جديد، والريح تدفع به الى الامام والمطر يغسل ما علق بشعره وثيابه من الطين.

قصة

الموت بالماء

سعيد جبار فرحان

١ -

الطريق ينحدر ، بضعة خطوات ساقطتها بخفة . ستكون هنا - في هذا المكان - مجاميع من الاحجار ، مبعثرة كاثار خشنة صلبة ادوس عليها ، ثم يأتي طريق كثير التعرج لا يمكن الاستقامة فيه . تستمر لامتار قليلة . ساجتازه بسرعة شائي دائما . ينسبط الطريق شيئا فشيئا ، ويأخذ بالاستقامة . اعشاب صغيرة نامية . نباتات الحندقوق وقليل من بذور الخنطة التي نمت وحدها ، ساجتازها برفق كعادتي ، واستقل سيارة تسير طويلا ، وتدور في دروب كثر ، لتقف عند حد أليف اعرفه .

عند ذلك أخذ بالرواح والمجيء . الرواح مرة ، والمجيء ، مرة ثانية ، خطوات محدودة لاتنفرج الا قليلا ، لصق رصيف الشارع ، تلك الحافة الكونكريتية التي تفصل طريق المشاة عن طريق السيارة ، عندئذ تندفع امامي المياه السوداء وبقايا السكاير والاوراق المكورة ، وبقايا قيء وبصاق جاف وصناديق الكرتون الصغيرة السمراء والقش اليابس ، ولكنها ما تلبث ان ترتد حين تنحدر المياه الى مستقرها ، فادفعها ثانية . اني في الحقيقة لا ادفعها بقوة ، فترتد مرة اخرى وقد تلونت بلون المياه ، فاعود لادفعها ، وتأخذ بالارتداد مرة أخرى ، حيثئذ تسرب حفات مياه من تحت نعلي ، لتعود الى مستقرها ، وتتدحرج الكتل الاخرى امامي وقد غدت سوداء تماما .

اظل على هذا المنوال حتى تخف حركة الشارع ، وابصر مجاميع الناس وهي تهول نحو باصات مصلحة نقل الركاب . والهواء ، وقد كتمت انفاسه والمياه وهي تستقر في المجرى . بيننا شقيقتي تنظر اليّ بحزن .

كل مرة حين نجيء سوية ، الى هنا ، لا تمل ابدا من النظر اليّ ، لقد مضى علينا ثلاثة اشهر ، وربما بضعة أيام ، من غير ان نغتسل . الماء الاسود وحده يلامسنا ، يرتد الينا حيناً ، وندفعه حيناً آخر . في الليل كنا نحس عظامنا وقد تيبست واصبحت بشرتنا خشتين ، مكسوتين بطبقة كثيفة من الاقذار ، واخذت اذرعنا بعد وقت قصير تلتصق بنا بشدة ، كأنها مثبتة بصمغ ، بيننا إبطانا يطلقان صنيانا يصم الاذان .

قالت اخوتي : اللعنة على تلك الساعة التي خرجنا فيها !

قلت : هل حدث شيء ؟

قالت : انظري .

واغمضت عيني من الفزع . كان هنالك جرح متقيح أسود عند رقبتهما ، واقربت منها بسرعة ولا مست الجرح قلت : هل تتألمين ؟ لم تحبني بشيء .

في المساء ، وعلى السرير الضيق ، بينما كنت ازيل بقايا الدهون عن شعرها ، اسلمت رأسها بين يدي وتأوهت بالم .

- ٢ -

كان ذلك في فجر بعيد ، حين جاء الى دارنا رجل واضح القصر ، كانت مريتنا في الوقت نفسه تغسلنا برفق . ولم افهم بالطبع ما الذي يجري من حوار بين ذلك الرجل القصير وابي ، ولكننا في النهاية خرجنا من الدار يقودنا الرجل القصير خجلتين ، ملتصقتين إحدانا بالآخرى ، وحين وصلنا الى منزل الرجل القصير دهشنا للامر . كان كل شيء لامعا ، مضيا ، لا تشويه من الاوساخ شائبة ، وكدنا ننزلق ونحن حافيتان ، ضحكت اخوتي ضحكة خافتة ، ضحكتها ترددت في الغرفة الواسعة ، فشمعت بالاثم .

وظلت اخوتي تلوذ بي كلما سرنا قليلاً . لقد امضينا ذلك المساء نتجول على مهلنا ، في الحديقة ، في الصالون . راينا غرف البيت كلها ، الا غرفة واحدة لم نستطع رؤيتها ابدا . عند منتصف الليل وضعنا الرجل القصير في مكان امين امام الباب ، واقفله من بعده ، ثم غط في نومه .

ما حدث في الصباح هو اننا عدنا الى منزلنا ، كان الرجل القصير غاضبا ، ودفعنا الى ابي بشدة . اخذت اخوتي تبكي « لم البكاء ؟ ليس ثمة مكان اليك في الدنيا مثل البيت » ، وبعد حين سمعت الرجل يقول « ليستا من سن واحدة » ولم افهم شيئا . اندهش ابي للامر : ولكنهما من أم واحدة ياسيدي ، صحيح ان هذه (واشار الي) تكبر اختها بشيء بسيط ، ولكنها توأمان .

وضحكت في سري . انني اكبر شقيقي ببضعة سنتمترات « ما اغرب طبائع البشر » ، ووضعنا مريتنا في سرير عال . كان من المتعذر علينا ان نهبط من دون مساعدة . لقد حاولت اخوتي ان تهبط مرة ولكنني اسكنت بها . قالت وهي تولول : ألم تري ؟ كل شيء كان لامعا ، نظيفا ، انني اضيق هنا .

ولكن مريتنا كانت حنونة . فهي تغسلنا على الدوام . كنت ارى اخوتي لامعة حتى ان شعاع الشمس حين يذلل الى منزلنا (وهو نادرا ما يدخل) ويسقط عليها فانه يعمي بصري . ولا اكتم ان ابي قد ضاق بنا ذرعا . كان ينظر الينا وهو يمسك مطرقته الصغيرة التي لاتفارقه من الصباح وحتى المساء ، يصلح كل ما اعوجج من شيء في منزلنا . وكنت اشعر وانا ارى نظراته انه سيهشمننا بالطريقة ولكن الامر لن يطول كثيرا . فقد حدث ذات صباح ان ابتعدنا عن منزل عائلتنا .

تلك الليلة كانت اقسى لحظة مررنا بها . لقد جاء ذات صباح شاب صغير نحيل بشارب اخضر ، ووقف يتأملنا . كان يداعبني قليلا ثم يمسك اخوتي من انفها الرقيق المستدق قليلا . والتفتت اليّ بحثا « انه يحطم انفي » ، وبعد ان مشطت امني شعرينا ، وضع ابي يدينا في يديه وقال : لقد ارجعها الي احدهم قبل

فترة ، يعرف انها توأمان فهو يقول إن هذه اكبر (واشار اليّ مرة ثانية)

واخذنا يتضحان طويلاً حتى ابتسمت شقيقي في نهاية الامر.

لقد سرنا طويلاً ذلك الصباح . كادت قدمي ان تذوبا ، أما اختي «وهي محظوظة لانها ترافقني دائماً دون شقيقاتي» فقد نامت طول الطريق . هذه المرة أخذ ظهري يئن . لم نمتط الباص ولم نر عربة واحدة . لقد سرنا طويلاً . بعد ان ابتعدنا عن الشارع الرئيسي باعدهته الحجرية الهائلة ، اخذنا نتوغل في ازقة ضيقة كأنها ثقب ابرة . علامتها تراقص على الجوانب كما تراقص الخيوط على البكرة . بينما اخذت نهاياتها تستدق ، تستطيل حتى تستدق في النهاية مثل رأس مسبار ، وبعد حين اخذنا بضعة درجات برزت فجأة من فتحة مظلمة دون باب ، وعندما وصلت الى الدور الرابع استيقظت اختي وفتحت عينيها بحذر ، واخذت تدق على كتفي كما لو كنت نائمة طول الطريق . وفي النهاية اخذ السلم يضيق ويستدق . اننا دائماً نتجه الى رأس المسبار . قالت اختي : اتشمين رائحة ؟

كانت الساء تلقي بضعة قطرات رقيقة على السطوح ، وكان الصوت مسموعاً الى حد ما ، ينبعث مع رائحة التراب غثاً بقطرات المطر . قلت : «كلا» . «انها رائحة غريبة» قالت . قلت وقد انفتحت باب خشبي صغير دلفنا منه : انك تحلمين .

حين جلست قريباً الى منضدة صغيرة سمراء ، بدالي كلامها معقولاً . كانت هناك قناب ذات حجم متوسط وذات حجم صغير ، تنبعث منها رائحة نفاذة قوية ، رائحة لا يمكن نسيانها . وازاح الشاب صورة تظلمت وراءها نافذة تفتح على فضاء واسع ، وعن بعد ظهر رأس منارة ، وقبة صغيرة خضراء مزرقه وربت على شعر اختي وقال : لا ترمي انفك هكذا . هذا هو نصف الحقيقة .

بعد ان وضع الشاب سريرا لنا قرب المنضدة ، وامكننا ان نرى - بينما هو ممدد - اكواماً صغيرة من الكتب باحجام مختلفة . كانت ملونة . تحمل صوراً مبهجة فاخذت اتصفحها وغطست شقيقي في قعر نوم طويل ، بينما الشاب وقد دار ظهره لنا ، اخذ يقرأ على مسقط الضوء ، وهو الضوء الذي يمس النافذة ويرسم مربعا مختلف الابعاد في الخارج . حين رنوت اليه ، كان الضوء مائلاً نحو بساط مزخرف عتيق . فرش على الارض ، ولم تكن الارض واضحة . كان البساط قد اخذ نصفها بينما ملأت النصف الاخر حقيبتان ، وبضعة رسوم ، وكتب ملقاة اسفل السرير ، وبضعة فرش قطنية ، مخدات ولحف ويطانيتان وثمانيل صغيرة من الجبس غير النقي مشوهة : هيا قال الشاب .

لم اكن قد انتبهت . لقد غطست في الكتاب أنا ايضاً . واخذت أوقظ اختي ، ولكنها كانت اثبه بميت . وبعد حين كنا نتوغل في الازقة . وكان يظهر الشارع الرئيسي . عمودان طويلان بعرايص متشابهة ورؤوس مزخرفة كأنها رؤوس آلهة او اساطير لا توجد في مكان آخر غير هذا المكان . هذه المرة ركبنا باصاً ، حالما اجتزنا الشارع باتجاه ساحة المعروفة ساحة الميدان وجلسنا هناك بتأفف ليست هي المرة الاولى ، وضرب الشاب بيد شقيقي وقال : لا ترمي انفك ، فهذا هو ربع النصف الثاني من الحقيقة .

ذلك اليوم عبرنا محطات كثيرة ، وعرفنا شوارع ومنعطفات ، حتى وصلنا الى بناء عال ذي ساعة كبيرة معلقة في اعلاه كنجمة هائلة . ليس ذلك بشيء مألوف . لقد تربينا دائماً في كهف صغير مليء برائحة الدباجة . سقف واطيء ، وباب من الخشب القديم يصُربخفوت وكأنه يتأوه . اما هذا البناء فقد كان له باب من الحديد مشبك ، يبدأ واسعاً من نقطة كبيرة ولا يضيق بعدها بل انه يتسع شيئاً فشيئاً حتى لا يعود باستطاعة العين ان تلم به . وحين وضعنا الخطوات الاولى عند باب البناء تغير كل شيء .

٣-

لقد كانت الحركة تعم في كل مكان تقع أعيننا عليه ، وكنا نرى شبيهات لنا ، اعني سمراوات ، ذلك السيار الذي يميز جميع السحنات حتى ولو كانت من بلاد اخرى . وبعد ان شمنا رائحة الشاي ، كان يبدو كل شيء طبيعياً ، غير ان الامر اصبح كما لم اكن اتوقع ، له مذاق آخر ، فقد دلفنا الى قاعة كبيرة ، تنبث منها رائحة الطباشير والكتب والدفاتر ، وكان هنالك لوح كبير مثبت على الحائط . لوح اخضر اللون . وكان هنالك جمع من البشر جالسين بانتظام ، يمسون بعضهم الى بعض ويتكلمون بصوت عال ، غير ان ذلك كله انقطع ، حين دخل رجل سمين يشبه بطة بنظارات سميكة مقعرة ، واخذ مكانا له امام اللوح الاخضر . قالت اختي : هنالك شيء ما مريب يحدث في هذا المكان .

لقد أردت أن أقول لها صمتاً ، غير ان الشاب الصغير ، ذا الشارب الاخضر ، دعكنا بقدميه لم يتكلم احد ذلك اليوم . الرجل المكور السمين الذي يشبه بطة بنظاراته السمكية ، وهو وحده الذي يتكلم ، وبين الفنية والفنية كان يخط على السبورة رموزاً وأحاجي وكلمات لم نفهم منها شيئاً . وبعد ان مرّ وقت ثقل ، رن جرس خفيف الى حد ما ، ولكنه كان كافياً لايقاظنا من ظل نعاس خفيف .

لقد بدأت الحركة تعم ، واصبح بمقدور الجميع ان يتكلموا ، بعضهم يتكلم بهدوء ، الآخرون بصوت عال . ضحكات تنتثر في اروقة القاعة ، واصوات الكراسي كانت تحدث ضجة وهي تدفع هنا وهناك ، إلا ذلك الشاب الصغير ذي الشارب الاخضر لقد مشى بنا للحظات نحورواق طويل عمتلىء بالبشر.توقف قليلاً . لم يتكلم الى احد . كان يبدو انه يبحث عن شيء ما . غير انه ما لبث ان ترك الرواق الى رواق آخر يشابه كثيراً في الطول ، له ابواب خشبية لطيفة ، كلها تبدو مفتوحة الى النصف . كان يبدو لنا ان جمعاً من البشر قد كونوا شبه دائرة يتكلمون فيما بينهم ، وكان ذلك المشهد يتكرر هنا وهناك ، في جميع تلك الممرات المتشابهة ، وهي ممرات مغلقة تغزوها هنا وهناك بضعة نوافذ تكونت في صلب جدرانها . نوافذ ، كل نافذة منها تطل على جزء من ذلك البناء الضخم . كانت الساعة الكبيرة تبدو عريضة كل نافذة من تلك النوافذ . وفي اللحظة التي استدار فيها الشاب ، توقف بارتباك . كان يبدو ويشكل اكيد ان قدميه النحيفتين قد بدأتا ترتعشان . كانت عيناه كظل الشمس على نهاية الممر . وكان من السهولة لنا ان نلمح فتاة صغيرة في مثل سنه تستند الى الحائط مع جمع من رفيقاتها لقد بدأت اصابعه ترتطم ببعضها حتى اننا احسنا باننا نرتجف دونما سبب .

مرت لحظات على هذا المنوال دون ان يتوقف رجيفه ، . ولكن مما يبدو عليه انه قد بدأ يتقدم بخطوات وثيلة نحو تلك الزاوية التي ترتكن اليها الفتاة الصغيرة . ذات الارتجافة كنت احسها بين اصابعه

«ربما كان سبب ذلك شيء عجيب».

لم تحدث أشياء كثيرة. بضعة كلمات ذات رنة باكية، ثم حركة خفيفة عند الذراعين، كنت احسها عند اصابعه. وما لبث ان استدار بقوة، واتجه نحو سلم طويل واخذ يهبط بتخبط، حتى ان شقيقي اصيبت بالتواء عند كاحلها، وتأوهت بشدة، غير انه لم يستمع إليها، «قلت ان سبب ذلك ربما كان شيئاً عجيباً».

ذلك اليوم سرنا طويلاً قريباً الى النهر، ويعد أن حل الظلام، دخلنا مكاناً ضيقاً لم نالقه من قبل ابداً، كان يفوح بتلك الرائحة، الرائحة نفسها، الرائحة النفاذة التي لا يمكن نسيانها. كانت شيئاً من الاعاجيب عودتنا الى المنزل. لم نكن نعرف كيف وصلنا، لقد مررنا بطرقات عجيبة وفي كل مرة كنا ننزل أو نسلط على الارض، أو أحياناً كنا نشم رائحة قىء نفاذة. وعلى اية حال فاننا لم نستطع ان نتحرك طيلة اليوم التالي.

- ٤ -

لم يتوقف الامر عند حدّه مثل هذا. لقد استمر على هذا المنوال وقتاً طويلاً ذات المكان، ذات الرائحة، وذات الطرقات المعوجة. الآلام عند الكوعين وفي الجبين وعند الحاصرة. القىء ذاته، والالتواء المرير. اما شقيقي فلم يكن حالها ليوصف. كانت تنام طويلاً حتى حين تمشي، وكنت افضل ذلك كثيراً، اذ انها لو رأت ما يحدث كل يوم لاصبحت بلهاء تماماً. دائماً بعد منتصف الليل تعود الى المنزل، من ذلك المكان البعيد، بين المياه الآسنة التي تتدفق في مجرى صغير، حتى درجات السلم الطويل المكسوة بطبقة من الشحم ذات مرة، انزلت فانكسر سنان اماميان لي. وفي كل مرة، في الليالي القمرء، كان يضعنا امام عتبة غرفته الصغيرة التي تفصل باب غرفته عن السلم، وينطح مستنداً الى بساطه، يحدق بالنجوم الموهلة في البعد، وينام. «ألهي.. لماذا يئن البشر في الليل؟».

- ٥ -

لم اعد افكر بما سيؤول اليه حالنا. كان ما يحدث كل مرة امامي يثير في رغبة في البقاء. ولا ريب ان البعض يرى اننا سرعان ما نقود انفسنا الى بلاء، أو شريؤدي بنا الى الهلاك، غير اننا لم نكن ذات يوم سبباً في هذا البلاء، او ذلك الشر، وعلى اية حال فان الامور ستنبجلي ذات يوم، وان كان فيها يبدو يوماً بعيداً، غير أنني موقنة كل الايقان من ذلك، اقول ذلك لاننا ذات مساء ونحن خارجين من ذلك المكان الذي اصبح اليافاً بعد شهور عديدة، المكان الذي يفوح بالرائحة النفاذة، الرائحة التي لا يمكن نسيانها، توقفتنا عند النهر وفي لحظة من تلك اللحظات التي يمر بها البشر جميعاً، توقف الشاب الصغير واخذنا بيديه. وقال: الآن اقول وداعاً لكما، اشياء كثيرة يا عزيزتي الصامتتين، عزيزتي اللتين لم اسمع منها كلمة جارحة أو مؤنسة، حيثما اردت ان اقودكما تمضيان، اشياء كثيرة هي سبب بلائي، ولكنني لا اعرف بالضبط ما هي، وربما وصل بي الحال الى أن اعتبركن سبباً ايضاً.

وفي تلك اللحظة قدفنا نحو النهر.

كان الوقت ليلاً، لم تكن نحن نجيد السباحة ، غير ان الحظ كان معنا ، اذ سقطت انا عند الجرف، اما شقيقتي فقد سقطت على انفي في طريقها الى الماء . غير انني وبقرة اليائس ، استطعت ان اتشبث بها .

- ٦ -

في الساعات الاولى من الصباح ، امكنا ان نرى لون مياه النهر الجارية بلا توقف . كانت الشمس تشرق بعلوية . تحفف عرقنا ، وبقية القطرات العالقة بنا ، ولكن ذلك كان سبباً لان نتنزه قليلاً ، باحثات عن بقية نباتات صغيرة انبتها الله لنقتات بها .

- ٧ -

ثلاثة ايام لم يحدث شيء حتى جاء ذات صباح شيخ مسن بحر عربية ، ذات برمبل مدور رمادي اللون ، ما ان رأنا حتى ابتسم وقال : لا يصح اللقاء أو انس لطيفات مثل هاتين هنا . ويدأت ذلك اليوم سيرة جديدة ، سيرة جديدة معه .

- ٨ -

ينحدر الطريق دائباً . خطوات قليلة سأقطعها بخفة . ستكون هنالك أحجار ثقيلة مبعثرة كثيرًا خشنة ، أدوس عليها . وطريق كثير التعرج ، يستمر لامتار قليلة ، سأجتازه بسرعة ، وينبسط الطريق شيئاً فشيئاً . يأخذ بالاستقامة . استقل سيارة ، تسير طويلاً ، وتلدور في دروب كثيرة . تقف بعدها عند ذلك الحد الذي صار اليقاً . عند ذلك نأخذ بالرواح والمجيء . الرواح والمجيء . بقية من اوراق كرتونية مكورة ، وبقايا سكاير وشار حطام قنار وقش ملوث ، تندفع امامنا ، لترتد بعد حين نعود لندفعها . حركات محدودة ، ذات الحركات نفسها كل يوم . تتسرب في تلك اللحظات حفات من مياه تحت نعلينا . نظل على هذا المتوال حتى تخف حركة الشارع وتبدو جموع الناس يهرول نحو باصات كبيرة أو تندفع ماشية .

قلت اختي : اللعنة ثانية .

قلت : هل حدث شيء آخر؟

قلت : الا تشعرين بشيء؟

قلت : لا . . ابدأ .

قلت : انظري .

واشارت الى ظهري ، لم أنتبه أبداً . كان هنالك جرح ينمو طويلاً عند ظهري . لم اكن اشعر به لشدة الاقدار التي نمت حوله ، عند ذلك الحين لم نعد نشعر بشيء ، اذ ان الذهاب الى المستشفى امر لا ضرورة له في حالات مثل هذه .

- ٩ -

في الصباح ، لم يكن لذلك من بد .

لقد توقفنا عند ذلك الحد الاليف الذي أعرفه تمام المعرفة . ولكننا هذه المرة كنا محمولين بكيس ورقي ، مبلل .

لحظات مرت ، ثم وجدنا انفسنا نقلت من يد ذلك الشيخ المسن ، نحويرميل كبير رمادي اللون . في المسافة بين يده والبرميل كنا ننظر الى حركة البشرويقية اضوية الشارع الخافتة ، وظلال اشعة الشمس التي تشرق دائما بحنو، ولكن ثوان صغيرة لم تكن تسمح لنا بشيء آخر، فقد كنا نغوص في ماء آمن، خائف، عميق .

١٩٧٩ - ١٩٨١



الحوار

كوستا غافراس:

السينما واستبطان الأفكار

□ كيف قررت ان تخرج فيلم وحنة . ك؟ هل انتك الفكرة هكذا، في يوم من الايام، ام كان الفيلم نتيجة تصميم على مسار ما؟

□ نعم . التصميم على مسار طويل، فمنذ اثنتي عشرة سنة كنت افكر «بفيلم» عن الشرق الاوسط، وفي ذلك الوقت اقترحوا علي ان أحول كتاب «آه يا قدس» الى عمل سينمائي، وقد جربنا العمل، ولكننا لم ننجح . فهذا الكتاب، كما اعتقدت حينها، كان يعالج جانباً من القضية التي أريدها .

□ لهذا السبب لم تنجح؟

□ ان كتاب «آه يا قدس» لـ «كولان لابير» لم يعالج سوى مسألة الاسرائيليين، واهمل الطرف الاخر: على كل حال، الكتاب لم يكن عميقاً بما فيه الكفاية، كما ان فكرة عمل فيلم يحتفظ بالاسلوب الفني للكتاب لم ترق لي، لان «الفنية»، موجودة لدى من يخلق بلداً، اقصد الاسرائيليين، اما بالنسبة للذين فقدوا بلداً، اقصد الفلسطينيين، فلا يمكن أن تكون هناك تقنيات فنية، ولهذا السبب تركت المشروع، وبعد ذلك، وعلى مر السنين جاءني منتجون أوروبيون، وفلسطينيون، وارسلوا إلي أحيانا ملفات، كما جاءني أيضاً اسرائيليون، كيوري افنيري، الذين أرادني أن اذهب الى فلسطين لاجراء فيلماً هناك، كما طلب مني صحفيون ذلك أيضاً، كل هؤلاء جاءوا الي حاملين أفكاراً مبطنة، أروى معينة للفيلم الذي يريدون مني ان اعمله . كانت فكرة عمل فيلم عن فلسطين تعاودني طوال الوقت، وهذا ما كان يحس به فرانكو سوليناس بدوره .

□ لماذا ترددت طويلاً؟

□ كنت أبعد الفكرة دوماً، لان الناس كانوا مصابين بهوس الاحداث، وبحقيقة اللحظة التي لم تكن -

حسب زعمي - تعكس الحقيقة التاريخية .

بعد ذلك فرجئت بحدثين : في احدى الامسيات شاركت في اجتماع لتوقيع نص حول اليهود الروس ، وبعد انتهاء الاجتماع ، توجهت لزيارة مجموعة من الاصدقاء ، وهناك كان شخص يحدث : لقد كان في اسرائيل ، ووجد أن بيته قد ضم لـ «موشاف» كان يسكنه الروس .

لقد كان الامر مدهشاً بالنسبة لي ، ففي اليوم نفسه استمعت الى لمحتين مختلفتين من الحقيقة ، وبعد ذلك اكتشفت ان المتحدث كان فلسطينياً ، وقد حصل على جواز سفر اميركي ، واستطاع ان يعود الى القرية التي ولد فيها ، وكان هذا الفلسطيني يتكلم العبرية التي تعلمها في شبابه وبعدما قضى وقتاً قصيراً في القرية طلب ان يرى بيته ، عندها عرفوا من هو ، ومنعوه من رؤية بيته ، واجبر على مغادرة القرية . من خلال هذه القصة اكتشفت حقيقة اخرى لم تكن مكتوبة في الصحف .

لقد استمر كل هذا عشرة اعوام ، وبعد ذلك قلنا - انا وفرانكو سوليناس - يجب ان نُجرب . وتوجه سوليناس الى بيروت .

□ وعاد من بيروت حائراً ، واعتقد . . .

□ بعد عودته لم يعد يعرف من اي طرف يجب الامساك بالفيلم . فالتقاط الحقيقة أصبح امراً متعذراً في بيروت . قصة بيروت سحرته قليلاً ، بل سُحِر بهذا النوع من المدن التي هي في حالة حرب ، وسُجِر بالمخيمات التي زارها ، وبالاوروبيين الذين يعملون مع الفلسطينيين في المخيمات .

□ ألم يكن متأثراً بقصة اخرى غير «قصة» الشرق الاوسط؟ بقصة بيروت مثلاً ؟

□ لا ، لاننا كنا نفكر بالقاء بيروت جانباً ، ما كان يهنا هو اللاجئين . ثم ، وفي لحظة اخرى طُرح موضوع فيلم مع « ليوبولد تريبر » انطلاقة من مذكراته . يقول « تريبر » انه عندما ذهب إلى فلسطين وجد الاشتراكيين ، والشيوعيين ، الوافدين من اوروبا الوسطى ، والذين انشأوا النقابات ، يرفضون العرب بينهم . ولكن ، كان من المستحيل اخراج فيلم سينمائي عن حياة « تريبر » لانها كانت كثيفة جداً ، ويحتاج تصويرها الى مسلسل تلفزيوني .

وهكذا ، خلال عشرة اعوام كانت تراودي - الى جانب ما كنت اقوم به - فكرة فيلم مرتبط بالشرق الاوسط . وعندما عاد سوليناس من بيروت انتهينا الى العدول عن الفكرة ، وبدأنا باخراج فيلم عن المرأة ومشاكلها ، والقمع الذي تتعرض له ، اذ ، مهما كانت الاراء ، فان حياة المرأة الشخصية صورة مجتزأة عن حياة الرجل ، حتى لو تركنا المرأة تجتاز الباب اولاً بدافع الادب : لان الرجل ، ابداً ، هو الذي يمر اولاً ، ومن ثم تتبعه المرأة . انني اتحدث عن هذا الموضوع لان الاهتمامين - اي : المرأة ، والهوية الحقيقية للمشكلة في الشرق الاوسط أصبحتا واحداً . لقد كنّا نريد معالجة موضوع امرأة تبحث عن هويتها ، في حين كنت افكر دوماً ان مشكلة اسرائيل الاساسية هي انها لم تجد هويتها (الاحداث الاخيرة تبرهن على ذلك) . فبداية الفيلم انصبّت على هذه المسألة ، امرأة تبحث عن هويتها . وكان من الواجب وضعها في مكان متأزم . ولقد

اخترنا، بادئ الأمر الممثلة رومي شنيدر لتقوم بالدور، وكانت شنيدر، باعترادي، تستطيع القيام بذلك جيداً، فقد كنت اعرفها، وكانت تعاني من مشكلة «هوية» و«اتناء»، فلا تعرف الى من تنحاز: المانيا (بلدها) ام فرنسا (مكان اقامتها).

اتلاحظ العناصر العديدة التي اختلطت في تكوين فيلم «حنة. ك.»؟ وهكذا، سريعاً، واتني فكرة ان بطلتي يجب ان تذهب الى اسرائيل.

□ ألا يزيد خلط وضع المرأة بقضية الشرق الاوسط من صعوبة الموضوع؟

□ نعم، لقد كانت الصعوبة بالغةً مبلغها. نسيت أن اتحدث عن شخصية تهمني كثيراً، وكانت تشبه الى حد ما سليم، بطل فيلم «حنة. ك.» إنها شخصية ذلك الفلسطيني الذي كان يكتب لي منذ أن أخرجت فيلم «Z»، وكان يطلب مني أن أخرج فيلماً عن فلسطين. وما يعني هو البحث عن حالة فردية تشبه الحالة الشاملة، دون التطرق إلى الرمزية، وهكذا فإن حنة عندما تصل إلى إسرائيل ستجد نفسها، كفرد، في وضع يطابق وضع معظم الاسرائيليين.

انهم يبحثون عن وطن ليعيشوا فيه، ولربما لم يهتموا ابداً بمشكلات الآخرين، اي بمشكلات الذين رُحّلوا. لقد قيل لهم دوماً: «تعالوا اسكنوا هذه الارض»، وكانها ارض دون شعب. فوضع حنة في البداية هو وضع مثالي. لقد حصلت منذ وصولها على بعض الحقوق، وبعد ذلك تأتي طريقها في الاندماج، والتخلي عن شيء من ماضيها، أي ماضي ٩٩؟ انه ماضي الغرب الذي لا تستطيع الفكك منه، وهذا ما يتطابق مع وضع اسرائيل. وثمة مثل آخر على ذلك هو «دولة» اسرائيل (يقصد استخدام الدولار كعملة رسمية)، ففي هذا الفيلم يأتي «فيكتور بونيت» بمثابة تشخيص للدولار.

على أية حال، قليلون هم الاسرائيليون الذين لا يراودهم الحنين دائماً الى اوروبا، ومن جهة أخرى فان محاولة خلق «كاليفورنيا»، في هذا المكان، وداخل عالم ثالث، مع ارادة الا يكون عالماً ثالثاً، برغم انه كذلك، هي صلة دائمة مع اوروبا، ولو قُدِّمت المساعدة للعالم الثالث كما قُدِّمت للاسرائيليين لما عاد العالم هذا ثالثاً. في «حنة. ك.» يهب فيكتور بونيت دوماً لتقديم المساعدة، واعتقد ان كل هذه الطرائق موجودة في فيلمي، وقد عرف العديد من الصحفيين، كالفرنسي اريك رولو، وبعض الامريكيين، كيف يفسرونها.

□ هل كان تمثيل «حنة. ك.» صعباً؟

□ لا، لكنني اعتقد ان الناس يتصرفون تجاه القضية الفلسطينية بطريقة انفعالية وانطلافاً من اعلام سيء جداً. يجب ان نعي هذه المسألة. على كلِّ انا نفسي الم اكن اعرفها. فكما قلت لك لقد اكتشفت ان يهود روسيا يذهبون للاقامة حيث كان يجب ان يعيش الفلسطينيون، في حين ان الفلسطينيين الذين يعيشون داخل غيحات مبعثرة في العالم لا يملكون حق زيارة بيوتهم.

□ انت المطلع على الاحداث، كيف تفسرانك لم تكن تعرف، عملياً، اي شيء عن القضية الفلسطينية؟ أكان من الواجب ان يحییء الناس اليك، بصفتك تمثل فنناً ما، كي تهتم بهذه القضية؟

□ كنت اعرف، ولكنني كنت ارفض ان اعرف، او ان ابحت هذه القضية بشكل جاد، وذلك لسبب رئيسي لدينا نحن الاوروبيين، وهو فكرة ان شعباً تعرض للذبح طوال تاريخه، وبخاصة خلال هذا القرن، وجد بلداً، على حين فجأة، وجد مكاناً للاقامة دون مشكلات، ودون تهديد بالفرق مجدداً، وقد استخدمت اسرائيل تصريحات تعود لزمن طويل حول قومية اسرائيل بشكل جيد، وهذه المعطيات جعلتني اقول لنفسى: بيدهم حق، يجب مساعدتهم مهما فعلوا، حتى ولو بالغوا وتجاوزوا، يجب ان نعمض اعيننا في وقت يواجهون فيه تهديد الابداء مجدداً. انه، باعتقادي رد فعل مشروع، ولكن بالنسبة لاناس يحاكمون الوضع انطلاقاً من عقدهم الأوروبية.

وفي موازاة ذلك كانت هناك ظاهرة اخرى: تحريف اللغة، فسرعة شديدة اصبحت الفلسطيني رديفاً للارهابي، وبسرعة جنونية اصبحت كلمة الارهابي مرادفة للفلسطيني. هكذا أبعد الفلسطيني ابعاداً اخلاقياً كاملاً، وفي اعماقنا كان هناك تفسير نفسي، وتبرير ميكانيكي ويومي يحط من قدر الفلسطيني الى درجة وصفه بالشرير.

□ اذن، لقد قمت بمسيرة شخصية، ولكن المشاهدين الذين لم يقوموا بهذه المسيرة بعد، هل يستطيعون تلقي هذا الفيلم؟ ام ان النقاد السينمائيين لعبوا دورهم بشكل سيء؟

□ من الصعب اصداًر حكم على المشاهدين، فنحن لا نعرف من هم تماماً، وصحيح فعلاً، ان هناك وسطاء بين الفيلم والمشاهدين ولو كان دور الوسطاء غير مهم لما وجدوا. وما يجب معرفته هو مستوى التفكير الذي وصله الوسطاء، اي النقاد، حول الشرق الاوسط، واذا كان هناك شيء ما يتطلب الفهم بالنسبة للطريقة التي استقبل بها فيلم «حنة.ك» فلربما يجب بحث هذا الشيء. اما بالنسبة لمعرفة ما اذا كان الفيلم قد نجح جمالياً وفنياً، فهذا ما لا نستطيع ان ابحت، وليس لدي أية فكرة. ولربما استطيع التحدث عن هذا الموضوع بعد خمس سنوات، او عشر سنوات. استطيع ان اتحدث الان عن افلامي السابقة، عندما اراها بعد مرور الزمن. الشيء الوحيد الذي يمكن ان اقله حول موضوع النقاد هو انهم «صدموا» غالباً، لان لون عيني سليم، بطل الفيلم الفلسطيني، كان ازرق. إنها ظاهرة عنصرية تقريباً.

لقد كان اهتمام النقاد الاول ينصب على البحث عن العناصر السلبية لرفض الفيلم. اي، كان هناك رفض في تقبل الفيلم ككل، ورفض تمثيله لقضب. وهذا ما لم نفرضه، فلكل شخص قناعاته.

□ بماذا تمايزت ردود الفعل المختلفة، الفرنسية والاميركية، العربية والاسرائيلية؟

□ اعتقد ان العرب كانوا يفضلون رؤية فلسطيني اكثر بطولة وتسييساً، لان صورة الفدائي عندهم غنائية، وهذا مشروع. صحيح ان الفدائي يناضل من اجل الحرية، ولكن هذا ليس موضوع الفيلم. كما ان امر ارضاء الطرفين: الفلسطيني والاسرائيلي ليس موضوعي.

□ انك تتحدث عن الارض كبطل خامس في الفيلم، لماذا؟

□ الارض بحد ذاتها شخصية، ولقد ترددت طويلاً حول عنوان الفيلم. لقد اوشكت ان اطلق عليه اسماً

مقتبساً من عبارة قالها «ماو»: «سرير واحد لحلمين». «ماو» لم يقل هذه العبارة عن موضوع الأرض، ولكن عن موضوع النظام الاجتماعي، ولكن الحقيقة في الشرق الاوسط هي التالية: السرير هو الأرض. هناك ارض غير قابلة للتمدد وشعبان قابلا للتمدد. وفي الواقع فان الأرض هي شخصية اساسية في الفيلم. فحثة تترك الأرض التي تمتلكها لتذهب الى ارض جديدة. سليم يتجول في الاماكن التي عاش فيها ليعود الى الأرض ذاتها. الأرض والتولين الجديد هما صورتان دائماً الحضور في الفيلم.

□ لقد قلت، قبل قليل، ان الامر لم يكن يعني ارضاء هذا او ذاك .

□ ان التفكير بقضية انسانية تؤثر في العالم اجمع، هي اكثر اهمية من ان تكون نصيراً للفلسطينيين، او نصيراً للاسرائيليين، وهذا هو الموقف الاكثر شيوعاً.

ان تكون نصيراً لشيء ما هو رد فعل انساني قديم، ينطلق من فكرة القبيلة، فالفرد، دائماً، مع قبيلته، ومع افكارها، وكل ما يأتي من خارج القبيلة مرفوض. لقد كان من الواضح انه سيكون هناك مستاءون من كلا الطرفين، لاننا لا نغني الاغنية التي يريد ان يسمعها هذا او ذاك.

□ هل الطريقة التي استقبل بها «حنة.ك» تعبر عن صعوبة الطريق الذي يؤدي الى السلام؟

□ ان طريقة استقبال الفيلم هي مقياس لهذه الصعوبة، لانه في اللحظة التي يتم فيها التحدث عن شيء ما بطريقة مختلفة، فان الناس لا يستمعون. تذكر عندما قال كرافسشينكو، للمرة الاولى، بان هناك تمسكات اعتقال في روسيا، لقد هاجم الجميع.

حسناً، الكل قال لي انني عملت فيلماً «موالاً للفلسطينيين»، وهذا كانوا يلمحون الى ان الفيلم لا يمكن ان يكون حقيقياً او جيداً. ولكنني لم اخرج فيلماً يناصر الفلسطينيين. ان الوضع التاريخي هو الموالي للفلسطينيين، فهم شعب «محتل» «يحتله» شعب آخر. ان الاحتلال يعني الغاء حرية خيار السكن داخل بيته، انني اتحدى اي عرج يستطيع اخراج فيلم يبرر هذا الوضع، من غير ان يعطي انطباعاً بأنه موالٍ للفلسطينيين.

□ كيف تم العمل في الفيلم؟ هل وقعت احداث ذات دلالة اثناء التصوير؟

□ في البداية استطعنا ان نصور الفيلم في اسرائيل، وهذا ايضا يعكس حقيقة تاريخية للبلد، وبرغم عدم مساعدة الشرطة، والجيش لنا، فقد تركونا نصور. وبعد ذلك كان الاسرائيليون في فريق العمل أكثر من الفرنسيين، ومع معاونينا الاسرائيليين زُرنا العديد من المدن والقرى العربية، وبخاصة الخليل، حيث اكتشفت أن هذه هي المرة الاولى التي يتعامل فيها معظم الاسرائيليين، في فريقنا، مع العرب، برغم أنه يضم اثنين من الصابرا ولدا بينهم. وقد فوجئوا بأن العرب يقدمون القهوة بحفاوة. وفي كل مرة كنا نمر من قرية عربية كان توتر استثنائي يجثم على الفريق، لدرجة انني اكتشفت ذات يوم أن احد الفنيين يحمل سلاحاً.

□ اكتشاف العرب هذا هل قاد الى نقاشات؟

□ نعم، لقد كان أكثر ما أثار دهشتي هو ان النقاشات كانت دائمة. وفي نهاية العمل جلست حول مائدة الغداء مع إسرائيلي وعربي (مساعد المخرج والممثل)، وكما كان رائعا أن تراهما يتجادلان. إنني متأكد أن الخلافات التي تفرق بينهما مهمة جداً، وصغيرة جداً في الآن ذاته، وإذا وجدت يوماً ما إرادة لدى القيادات بتغيير الأمور، فإن الأرض، في القاعدة خصبة جداً.

□ في حال عدم مرور «الرسالة» من خلال فيلم «حنة ك»، هل تواجه عمل فيلم آخر في المستقبل حول الشرق الاوسط؟

□ لا. لربما يتوجب عمل فيلم عن أوروبا، وعدم إمكانية وصول الرسالة أمر محتمل.

□ استطعت في معظم افلامك استلهام وقائع محددة، وفي «حنة ك» قمت ببناء الموضوع، لم هذا الانعطاف؟

□ في البداية لم يكن هناك حدث معين، يسمح لي بتجسيد تفكيري حول الموضوع، ولكن اذا كانت السمات العامة متخيلة، فإن الباقي حقيقة جغرافية وتاريخية واجتماعية، وحقوقية (سلب حاجة الى جواز سفر آخر ليسوجد، والحقيقة هي هكذا) بل وأكثر من ذلك، فإني اقول أن هذا الفيلم يعالج وضعاً تاريخياً أوسع من أفلامي الأخرى. أفلامي الأخرى «الاعتراف» او «حالة حصار»، أو (Z) عابلت ميكانيكية محددة لنظام، ميكانيكية تتكرر في كل الدول. ونفسها السياسي كان مقصوداً على لحظة محددة، وهكذا بالنسبة لفيلم «مفقود»، بنينا نجد الظاهرة الاجتماعية السياسية اوسع بكثير في فيلم «حنة ك». إنها محاولة للتحدث عن مجتمع كامل.

□ في افلامك الأخرى يسهل التمييز بين الخير والشرير.

□ في الواقع كان من الطفولي مثلاً مهاجمة السيد بينوشيت، ولكن الفرضية هنا تختلف قليلاً، فالفيلم لا يتحدث عن ميكانيكية محددة، ولكن عن بلد كامل، وعن أرض كاملة. من المستحيل أن تقول هذه الأرض «الحق بيد هذا، والصواب بجانب ذاك»، لأن الشعبين يعيشان هنا: الاول يعيش بحقوق جهورية ذاتية والأخر بحقوق مكتسبة، والقليل من الناس يقول إن على الفلسطينيين ان يعودوا الى ارضهم، بل وأكثر من ذلك فإنهم يجهلون حقيقة أخرى هي ان الدول العربية لا تريد الفلسطينيين، وهي تعاملهم كمواطنين من الدرجة الثالثة. وفي الواقع فإن الكثير من الناس يزعم أن على الفلسطينيين الإقامة في الدول العربية الأخرى.

□ لماذا في رأيك، يرفض الناس أن يروا ان الدول العربية تكن، أحياناً، العداء للفلسطينيين؟

□ لأن هذا يهبرهم على الدخول في نظام تفكير أكثر تعقيداً، ويقود إلى قلب الحل الراهن الذي هو الحل الاسرائيلي، أي الوضع القائم.

□ الآن أريد ان اسألك، بكل بساطة كيف اتيت الى السينما، وذلك كي يتعرف عليك الجمهور بشكل أفضل؟

□ لا اعرف ، اعتقد اني دخلت مجال السينما عَرَضاً . لقد غادرت اليونان للدراسة لاستحالة الأمر في اليونان آنذاك ، وبدأت دراستي في السوربون ، وبسرعة اكتشفت السينما ومدارسها في صالات العرض الصغيرة قرب السوربون أو في مكتبة الأفلام .

□ هل قادتك أفلام معينة إلى حقل السينما؟

□ لا ، لقد اكتشفت ان السينما - كالمرح - لها جانب كلاسيكي ، وهي ليست فقط أفلام هزل ورعاة بقر ، وأنه يمكن عمل شيء ، آخر ، بوساطة السينما . لقد أثر في هذا الجانب العميق منها ، واعتقدت بعدئذ ، انها اعلام استثنائي .

□ هل كانت تمزك بهذا العمق ، عاطفياً ، لتخذها وسيلة للتعبير عن افكار؟

□ انني لا اعرف حتى اذا كنت امتلك افكاراً آنذاك لقد كان القلق العاطفي ولبد اكتشاف في ، فسحرتني في البداية أفلام فورد ، وكازان ، أما الاساس الذي استلهمته فيعود الى أفلام قون ستر وهاميم ، وريينوار ، ودوكارني ، وبريفير .

□ كيف ترى السينما في العالم اليوم؟ هل هناك تيارات في سينا العالم الثالث تستفيد من مزاجية التقنية الأمريكية بأفكارها ، ام العكس؟

□ يمكننا القول ان هناك ثلاثة تيارات سينمائية كبيرة ، الاول : السينما الاميركية ، وأصول السينما الاميركية هي مسرح المتنوعات ، والمسرح ، والاستعراض . فالذين أسسوا السينما الاميركية ، اتوا من المسرح ، مع ترجمة مسرحية للعرض . والتيار الثاني يتمثل في السينما الفرنسية التي لم تأت اطلاقاً من العرض بل من «المكتوب» ، وهي متأثرة جداً بالادب ، وهذا سبب عدم رواجها في امريكا . وبعد ذلك تأتي السينما الايطالية ، التي تأسست على تراث الكوميديا الايطالية ، والتراث الشعبي . أما سينا العالم الثالث فهي تمجد نفسها امام أمر مأساوي ، وهو أن لا خيارات حقيقية لديها وسط هذه التيارات : هل تتوجه الى محاكاة غودار أورينوار من الفرنسيين ، أم الى الأمريكيين من امثال غريفيث وفورد وكابرا؟

سينما العالم الثالث تمجد نفسها محشورة بين مقعدين .

الدرس يأتي من السينما الايطالية ، وهي تمتلك الشخصية الاقوى لأنها غرقت من تراثها الخاص . والدول الصغيرة التي تحاول التشبه ، في انتاجها السينمائي ، بهذا التيار ، اوبذلك ، فإنها تنحومنحى مأساوياً

□ هل من واجب سينا العالم الثالث ان تمجد تراثها الخاص؟ اليس هناك مؤشرات تدل على الأمر؟ إضافة الى ذلك ، فإن الطريقة السينمائية لا يمكن ان تكون هي ذاتها من أول العالم الثالث الى اخره ، فهذه الدول لا تمتلك الثقافة نفسها ، كما ان تراث بعضها شفوي؟

□ المخرج الوحيد هو اللجوء الى التراث الخاص . لا يمكن استبعاد التأثير الخارجي ، فالتراث نفسه يخضع للتأثر .

□ ألا توجد ، برأيك ، علاقة بين الادب والسينما؟

□ لا ، لا اعتقد ذلك . هناك علاقات ميكانيكية . السينما الايطالية كاملة ، مثلاً ، عندما تغرف من التراث الثقافي اليوناني ، ولكن عندما تبدأ بتقليد هذا الامر ، او ذاك ، فإنها تسقط جانباً ، وهذا ينطبق على السينما الافريقية الجديدة ، والسينما الاميركية اللاتينية .

□ كيف ترى تطور السينما العربية؟

□ كما أنه لا يوجد عالم عربي موحد ، فكذلك لا توجد سينما عربية موحدة . وقبل اصدار حكم يجب ان تعرف مقدار حرية التعبير التي تستفيد منها هذه السينما ، وهذا يقودني الى ملاحظة ثالثة : السينما تحتاج للكثير من المال ، ولا يمكن لها ان توجد إلا إذا أصبحت شعبية بشكل منحن ، أو اذا تلقت دعماً مالياً ، وبشكل عام فإن هذا العون المالي لا يأتي غالباً من محسنين ، بل من الدول . بعد هذه الملاحظات لنستعرض بعض الامثلة : يوسف شاهين اخرج في بداياته افلاماً شخصية جداً ، مختلفة عن السينما المصرية التي هي تجارية الى درجة الانحطاط . شاهين هو الشخصية الهامة في السينما المصرية . وبشكل عام ، فان السينما التي تستخدم اللغة العربية بدأت تظهر قليلاً في كل مكان ، بمعزل عن التأثيرات الخارجية وأنظمة الدول .

□ هل تحب الكتابة ، كتابة النصوص ، والرسائل؟

□ لا احب كتابة الرسائل على الاطلاق ، ولكن الكتابة امر مهم جداً .

□ ما هو الموضوع الذي تحب ان تخصص له فيلماً اليوم؟ احداث اميركا اللاتينية؟ التوتر المتعاظم بين القوى العظمى؟ حوار الشمال والجنوب؟ الحركات السلمية . . ما هو الموضوع الذي يجذبك؟

□ اريد اخراج فيلم عن الاطفال : اما الوقائع العالمية فتحتاج الى افكار مبطنة .

□ وهل العمل بافكار مبطنة عمل شاق؟

□ نعم ، ولكن الافكار المبطنة في كل ذلك اكبر من الرغبة الحقيقية في تغيير الاشياء .

□ هل تعتقد بإمكان نشوب حرب؟

□ لا اعتقد . الامكانية التقنية موجودة ، ولكن الاندفاع الشعبية والعلاقات الاقتصادية وصلت الى درجة لا تسمح باندلاع الحرب ، ولا يمكن معها التلاعب بالشعوب كما حدث في السابق عندما كانت تقدم الحلوى والجواهر لاستمرار الحرب .

□ لنعد الى فكرتك حول اخراج فيلم عن الاطفال ، هل تريد اظهار الطفولة في عالم اليوم؟

□ الفكرة هي اظهار هذه الحياة المتدفقة ، وهذه الثقافة غير الموجودة التي تتكون أولاً بأول ، وعلاقات الحنان ، دون أفكار مبطنة ، ودون هوى ، كما تكشفها الطفولة .

□ ألا تعدل التغييرات في تلقى المعرفة لدى الطفل عن طريق العقول الالكترونية الان ، من العلاقة بين البالغ والطفل؟

□ نعم. ان الامور تسير بشكل سريع جدا، سابقا كان الناطقون باسم المجتمع اناس مثل جان بول سارتر، والبير كامو، اما اليوم فان نجوم التلفزيون هم الذين يتحدثون باسم المجتمع، ولكني اعتقد ان الامر لا يتعدى كونه ظاهرة مؤقتة.

□ الباحثون والفلاسفة يقولون، من جهتهم ان المعرفة تنطلق في اتجاهات مختلفة لدرجة أصبح معها من المستحيل اقامة نظام فكري، اوفكر متكامل؟
□ لان السبب يعود الى قلة اصحاب الموهبة، ولاننا لم نعد نأخذ ابعادنا، ومن ثم فان الايديولوجيات التي نتعثر بها تلقت ضربة منذ العام ١٩٦٨.

□ الظاهرة الاعلامية تسارع، ولا يلدوا أننا سنخرج من هذه الازمة بسهولة.
□ ولكن الامر لا يتعدى كونه «ميكانيكية» في الافلام القديمة كانوا يتحدثون عن الكهرباء كشيء سيحل كل المشكلات، الجنون، الامراض، السرعة. لقد اعتقدوا ان للكهرباء صفة اشمل من الطبيعة؛ صفة وجودية استثنائية. ومن ثم، وبسرعة، ولاحظوا ان الكهرباء تلعب دوراً تقنياً أساسياً، ولكنها لا تعتبر شيئاً، في علم ما وراء الطبيعة، اوفي الفلسفة. هذا ينطبق على العقل الالكتروني الذي سيغير الحياة اليومية، ولكنه لن ينتج افكاراً اخلاقية.

□ بما ان من الممكن السيطرة على العقل الالكتروني فهل يمكن، بوساطة هذا العقل، اخراج افلام سينمائية؟

□ نعم، لقد تم اخراج فيلم «ترون» على هذه الطريقة، وستكون هنالك افلام اخرى. ولكني اشد على وجوب وضع الافكار، اي ان على الكائن البشري ان يضع افكارا في العقل الالكتروني الذي يقوم بترجمتها بصرياً، ولكن إذا كانت الصور المنتجة استثنائية، فان الباقي لن يختلف.
ان المسألة، باعتمادنا، هي ان الفكر يحاول السير بهذه السرعة. الفكر لا يأتي إلا من الانسان، وليس من العقل الالكتروني.

□ اليس هذا ثقة منك بالانسان الى درجة كبيرة؟

□ ليس لدينا خيار آخر.

□ هل اقرب الانسان عبر القرون، من الفن، ام ابتعد عنه؟

□ إن حياة الانسان تدخل أكثر فأكثر في حقل الفن.

اجرى الحوار عن «الكرمل»: باتريس بارات.

ترجم الحوار: نبيل درويش



الدوائر

هنريش بول: الضباب الألماني

□ قبل نهاية العام الحالي سيتم تنصيب مائة وثمانية من صواريخ بيرشينغ. و ٤٦٤ صاروخاً عابراً للقارات في أوروبا الغربية، ويبدو أن هذا الأمر أصبح بحكم المؤكد، فهاذا سيكون حال الحركة السلمية المناهضة لنصب الصواريخ، والتي تنضوي أنت تحت لوائها؟

□ لا يزال لدي أمل صغير، أمل صغير جداً في عدم نصب الصواريخ، وإذا ما نُصبت سيكون لنا قدمان في البرلمان أولاً من خلال «الخضرة» (يقصد حماة البيئة)، ويفضل أكبر حزب في البلاد، أي الحزب الاجتماعي الديمقراطي، الذي يتبنى أفكار الحركة السلمية، وابتداء من كانون الثاني المقبل فإن ٤٥٪ من النواب سيقفون إلى جانبنا، وهكذا لن نعود في حاجة إلى النزول إلى الشوارع.

□ أهنئك خشية من النزوع إلى العنف في صفوف المسلمين؟

□ إنني أعرف، والكل يعرف، أن مجموعات العنف في جمهورية ألمانيا الاتحادية تمثل ما يقارب الألفي شخص، أنهم يتحركون من مكان لآخر، لكن في ألمانيا الاتحادية ست دوائر استخبارات سرية على الأقل، تعمل بحرية. ثلاث دوائر ألمانية، ودائرة أميركية، وأخرى بريطانية، وفرنسية. دوائر الاستخبارات هذه تعرف الجميع، وتستطيع حماية الحركة السلمية من هذا الفرد العنيف أو ذاك، ولكنها لا تفعل.

□ هل تريد القول إن هذه الدوائر السرية تستخدم العنف؟

□ نعم، أن الدوائر السرية جعلت مجموعات العنف تتسلل إلى الحركة، وقد شوهد رجل استخبارات،

هنريش بول كاتب من ألمانيا الاتحادية، حاز جائزة نوبل للآداب في العام ١٩٧٢، ويُعدُّ من الشخصيات المهمة في بلده. مناهض لنصب الصواريخ النووية في أوروبا.

كان من المفترض به ان يكون مراقباً، وهو يرشق بالحجارة. غير أن بعض المجموعات تهوى العنف بشكل واضح.

□ حركة النائب الاخضر، الذي رشف في البرلمان دم جنرال اميركي، هل كانت عملاً من أعمال العنف؟
 □ انه عمل غيبي، ولا أريد التعمق في الأمر، فقد أثيرت ضجة كبيرة حول هذا الموضوع. أن هذه الحكومة شرعية بالتأكيد، ولكنها لا تملك شرعية القرار حول الصواريخ، لأنها انتخبت على اساس قضايا اقتصادية. وعندما يقول رجال السياسة: يجب الانصت للشارع فهذا غباء. معظم الصحف في المانيا تحتاط كثيراً تجاه الحكومة. الناس، النخبون، لا وسيط لهم سوى الشارع، فالنزول الى الشارع يشد على الأقل انتباه الصحافة والاعلام. ثم ان المظاهرات السياسية ليست حكرأ على الدكاتورين. انها ملك للديمقراطية. والموضوعات التي تولد في الشارع تصبح القضايا الرئيسية أمام البرلمانات، وفي الشارع أنشأ العمال والمتظاهرون الأحزاب الاشتراكية. وفي الشارع ولدت حركة المرأة في بريطانيا، او حركة معاداة الحرب الفيتنامية في الولايات المتحدة الامريكية.

نعود الى المانيا: لا يوجد أي سبب لرشق اي حجر. لقد انفضى عامان على المظاهرة الاولى، وإذا كانت حكومة بون خائفة فلأنها تشعر ان غالبية السكان لا تريد الصواريخ.

□ اليس رد فعلك هورأ انفعالي قبل كل شيء؟

□ لا يتعلق الامر باعتقاد بسيط لدى خصوم الصواريخ ولدى أنصارها، فلا احد يعرف بالتحديد ما اذا كان هناك تفوق او توازن بين القوى. من المستحيل التوجه الى الاتحاد السوفيتي لتعداد الصواريخ، فنحن مجبرون اذأ، على التسليم للاستخبارات السرية. جميع معلوماتي مصادرها غربية، وهي نفسها تختلف في ما بينها. في الولايات المتحدة يقول البعض ان الغرب هو المتفوق. مكنتارا، وكيندي، تينان، وماك جورج بوندي يقولون الشيء نفسه الذي تقوله الحركة السلمية الاوروبية. إني متأكد ان نصب الصواريخ لا يمكن ان يقوي أمن المانيا الاتحادية أو أمن الغرب، بل على العكس من ذلك، لا يمكن له إلا أن يُقوّضه.

□ ولكنك لا تعرف ذلك.

□ لا، انا لا اعرف ذلك، ولكنني أعرف أنه بعد نصب الصواريخ في المانيا الاتحادية فإن صواريخ أخرى ستنصب في المانيا الشرقية، وبولونيا، ثم مجلدا هنا في المانيا الغربية، وهلمجرا. عقلانيا هذا غباء، وفلسفياً شتيمة حتى بالنسبة لوثني، ومالياً، إنه الجنون. يمكنني ان احدثكم عن عدد الاطفال الذين يموتون جوعاً كل يوم، او عن المغالاة في الميزانية العسكرية الاميركية (5, ١ بليون مارك الماني يومياً) إن قدرة الابداء موجودة لدى الطرفين دون الصواريخ.

□ يمكن ان يُرد عليك بالقول ان السياسي، او العسكري لا يربك نفسه بالاخلاق، وأنت أيضاً قلت في

معرض حديثك عن الأدب ان نقطة انطلاقه لا يمكن ان تكون مدخلاً من وجهة نظر اخلاقية .

□ انا لا ارى ذلك من وجهة نظر اخلاقية، ان الادب هو بُعد أوسع من الاخلاق، أو أضيق منها، والسياسة ليست ضد الاخلاق بطبعها، فلم هذه المقارنة؟ ارفض ان يقال لي «انك كاتب خلاقي، اما انا فالسياسي الفقير الذي عليه ان يقوم بالعمل القدر». هذا نفاق، إنَّ يدي قذرتان كيدي أيُّ كان في العالم . لست نقياً، وما نحتاجه هو مزيد من الخيال في السياسة، ومزيد من السياسة في الخيال، وهكذا يسقط الفاصل الغريب بين السياسة والأخلاق.

□ أليست الرغبة في الحرب من خصائص الانسان، أو الامم؟

□ لا اعتقد ذلك. ان الانسان ليس خيراً ولا شراً، وفي اوربا، غداة الحرب العالمية الثانية، لم يكن لدى أي شعب، أو أية حكومة رغبة في الحرب أو الفتوحات .

□ هذا الشعور لا يمس الاجيال الجديدة، ولا الامريكيين الذين لم تمسهم الحرب مباشرة .

□ ولكنَّ الحرب لم تعد اداة سياسية . في الولايات المتحدة فهموا، مع حرب الفيتنام، ان الحرب لم تعد وسيلة للوصول الى أهداف سياسية، واعتقد انه ليس من الضروري اجتياز خبرة الحرب للاشمئزاز منها . اما بالنسبة للعنف فإنه أمر مختلف عن الحرب، انني اعرف لماذا يمكن ان يصبح أحدهم عنيفاً في بعض الحالات : ضد القلق . فلو ولدت انا في تشيلي، او النيكاراغوا، وإذا كان علي ان اعيش اربعين عاماً تحت حكم سوموزا أو بابا، ثم بي بي دو، لاصبحت بالتأكيد عنيفاً . نعم، بالتأكيد، ولكن هذا ليس حرباً، بل حركة شعب ضد حكومته .

□ «المسالمة»، و«السلمية» هي إذاً حركة ضد العنف بين الدول؟

□ نعم .

□ وليست خصوصية ألمانية؟

□ الخصوصية هي أن ٨٠٪ من الالمان، بعد الحرب، عارضوا إعادة التسلح، ولكن هذا الشعور اليوم ليس مرجحاً ضد الجيش، بل ضد الحرب، فالجيش والجنود جيدون للاستعراض . . «جنود» انه تعبير الاجداد . «اسلحة» أو «حروب» لم تعد من تعابير الموضة . سيأتي الحنين الى هذه التعابير بالمقارنة مع ما يمكن أن يحدث في الحرب المقبلة . خلال الحرب العالمية الثانية كان ٥٠٪ من الضحايا من المدنيين، وفي حرب فيتنام ٧٠٪، ويقال ان عدد الضحايا المدنيين في الحرب المقبلة سيصل الى نسبة ٩٠٪ ثم، ان الحركة السلمية ليست قومية .

□ القول بان الحركة السلمية ليست قومية لا يكفي لاقناع الاوروبيين .

□ على الاوروبيين ان ينظروا للخارطة وسيرون ان ساحة المعركة الاولى ستكون المانيا وبولونيا.

الاستراتيجيون يقولون ذلك، ويضيفون ان المانيا، وبولونيا، وهولندا، وفرنسا، وسويسرا، ستُدمر، لان الحرب المحدودة هي ضرب من الاوهام.

على كل حال، الخطط الاستراتيجية تبدأ في المانيا، واذا ما استمعت الى المسؤولين الاميركيين كواينبرغر وزير الدفاع، فستبتد شكوكنا. من هنا نفهم سر قوة الحركة السلمية، هنا، في المانيا.

□ ولكن الحركة السلمية مشكوك فيها لدى المثقفين الاوروبيين ايضا .

□ في فرنسا، وإيطاليا، وبريطانيا، والولايات المتحدة، لم يتم استيعاب الالام التي تحملها الاتحاد السوفييتي خلال الحرب، كما لم يمي الناس قضية اللاجئين الخطيرة في اوربا الشرقية، ولم تؤخذ بعين الاعتبار آلام البولونيين والسوفييت والالمان، ولنقل ان ما حدث بين موسكو وبرلين لم يُشاهد على الاطلاق.

□ كيف تفهمتم موقف الرئيس فرنسو ميران امام البرلمان في بون؟

□ من وجهة نظر فرنسية فان لميران الحق في التفكير بان المانيا جيدة جداً كـ«قلعة» وهو يعتقد ان الصواريخ في المانيا نافعة لفرنسا. في فرنسا لا يتم الناس بامر الصواريخ في المانيا. كثير من الالمان انزعج من خطاب الرئيس ميران. لقد كان بالنسبة لنا خيبة أمل.

□ تهتم في كتاباتك دائماً بالتفريق بين شعورك الالمانى وبين الفكرة القومية.

□ تاريخياً، ألمانيا مؤهلة لتكون قومية بالطبع، والصورة في الخارج هي: ان تكون المانيا تعادل كونك قوياً انه الشيء ذاته وهكذا فانا اعتقد ان الحزب الشيوعي الفرنسي أكثر فرنسية من شيوعته.

□ لماذا تتورط الكنيسة في الحركة الاجتماعية؟

□ لدى الجميع شيء من الانتهازية: الكنيسة، والحزب الديمقراطي. الكنيسة تشعر ان الطقوس لم تعد تهم الناس، وهي تريد ان تتخذ موقفاً، ولكن الكنيسة الكاثوليكية الالمانية خجولة.

□ هل يمكن الربط اليوم بين التزاماتك السابقة الى جانب «اليساريين»، ومعاداة العنصرية وكاثوليكيك

الشخصية؟

□ انني انتمي للمجموعة الكاثوليكية، وليس للتنظيم الكاثوليكي. لم ابق ابدا بالسلطات الكنسية حيال مشكلات المانيا الانسانية، كما ان الكنيسة لم تُسير حياتي.

□ انك لا تحمل ابدا من جلب المتاعب لنفسك عن طريق اتخاذ مواقف .

□ عندما كنت في الرابعة عشرة كانت لدي متاعب، بالرغم انني لم اتخذ مواقف عامة، والاسبوع الماضي هاجمني «استاذ»، وحملي مسؤولية زيادة الجرائم، وبحسب قوله فلانني معاد للقيم القديمة وللوطن. انني لا أرد على هذه الاتهامات. اعرف طريقة الرؤيا هذه لدى المثقفين، ولحسن الحظ فإن العقلية الالمانية تغيرت

مع الاجيال الجديدة. في بون، خلال المظاهرات السلمية الاولى قبل عامين، قضيت اربع ساعات او خمس ساعات أنظر للناس وراقب تصرفاتهم، لقد ارتحبت الى الشباب، لأنني كنت في البداية خائفاً من الشارع خوفاً يعود الى أيام الأهراب النازي. فقد رأيت صقلاً رهيباً للشباب بين الخامسة عشرة والسابعة والعشرين آنذاك، اخاف دوماً من الدياغوغية، وعن كل الدياغوغيات.

□ هل تزعجك النزعة «اللامثالية»؟

□ أنا لست سعيداً بكوني لا أمثالياً، وإلا فسيكون الامر «دلعاً» ثقافياً، أود لو استطعت «الامثال» أو التوافق مع بعض الحركات السياسية.

□ نسيباً أنت غير معروف في فرنسا، عكس الدول الانكلو-سكسونية او الاسيوية.

□ انني معروف في الصين، والاتحاد السوفيتي اكثر من فرنسا، ولا أعرف سبباً لذلك. لا اريد الاخذ بالفكرة التي لدى الفرنسيين عن الماني. ورغم ذلك فإنني ألماني جداً بمعنى من المعاني. بالنسبة للانجليز تتوقف الموسيقى الالمانية عند فاغنر، أما أنا فأعتقد ان لدينا أفضل الموسيقيين. الانجليز والفرنسيون لديهم فكرة فاغنرية عن المانيا، وفي هذا المعنى فإنني لست ألمانياً بما فيه الكفاية. ثم، لربما لم يولد الادب الالماني الغربي.

□ ما الفرق بينك وبين الكتاب الفرنسيين؟

□ بالنسبة لفرنسي، أكان كاتباً أم لا، فإن الكلام شيء طبيعي، انه يتمكن من اللغة بواسطة التراث، والتعلم والقراءة، وهذا ينطبق على الانجليزي، أما في المانيا فالكلام لا يُعطى ويجب ان يُكتسب، وإذا كانت لدينا لغة جميلة كما يظهر ادبنا الكلاسيكي، حتى بريشت، فإن في حياتنا، في المدرسة والعائلة، شيئاً من الصمم. أتعرّف ماذا تعني كلمة «الماني» باللغة الروسية؟ أصم، أصم. هكذا ينادوننا.

□ صعوبة الكلام هذه هل تعدّل من علاقاتكم، بالمجتمع، والتاريخ، والسياسة؟

□ قبل ان يكون هذا الموضوع موضوع التزام، فإنه يبقى بالنسبة لي مشكلة لغة، او مشكلة تعدّد لغات في المانيا. أو كد لك انني لواجتمعت مع وزير الداخلية لاحتجت الى مترجم. ان موضوع ايجاد كلام مشترك بين الالمان صعب جداً، ومن هنا تأتي صعوبة الادب الالماني. اذا كتبت مثلاً «انا ضحية الحرب» يسود الاعتقاد مباشرة انني انتمي لمنظمة ضحايا الحرب، لان الناس يفكرون كثيراً بشكل فثوي تنقصهم القراءة. انهم لا يتعلمون القراءة. اضافة الى هذه الصعوبة الطبيعية هناك صعوبة اخرى، هي اللغة كإداة بناء، فقد اضطرت بعد الحرب الى انتهاج لغة اخرى، لان اللغة السابقة كانت فاسدة. لقد بهتت خلال اثنتي عشرة سنة من الدعاية الكثيفة، لدرجة ان هناك الكثير من الكلمات الدارجة جداً في الالمانية، والتي لا استطيع انا ان استعملها على الاطلاق.

□ أكان من الواجب ان تعيد «اختراع» اللغة؟

□ ليس وحدي فقط، لقد كان من الصعب جداً كتابة الألمانية في العام ١٩٤٥ وهذا ما أثر في أدبنا بعد الحرب الامر اصبح اكثر سهولة الان، ولكنني لم أزل اعاني صعوبة في الكتابة.

□ عن طريق هذا الاشتغال باللغة يصطدم الادب بالمجتمع . .

□ ان الامر بالنسبة لي مقاومة، وهكذا يجب ان تكون طبيعته. عندما هاجمني ذلك البرفسور، هاجمني وهو يقول انني أشكل خطراً، لانني اكتب بلغة المانية ممتازة.

□ ماذا كان يخفيه؟

□ انه خائف من اللغة الجميلة، ويعتبر اللغة الواضحة بمثابة السلاح، هذه هي المانيا القديمة بالضبط، فهي تعتقد ان الرجل الذي يكتب جيداً خطر جداً.

□ الروائي يلعب دوراً، إذاً؟

□ ربما، ولكن دون ان يعرف هو ذلك، والامريائي عن طريق اللغة، لا عن طموح المؤلف؛ يأتي عن الطريقة التي يعبر بها عما يريد التعبير عنه، وهكذا فإنني لم اجد بعد اللغة للتعبير عن بعض الاشياء، وإني امتنع عن الكتابة عنها.

□ بعض الاشياء؟ اعطنا مثلاً؟

□ أمور دينية. فاللغة الدينية منافقة الى درجة لا يستطيع معها ايجاد طريقة ألمانية للتعبير.

□ هل ترسم بدلاً من ذلك؟

□ أرسم رسوماً مائية.

□ والالوان أليست فاسدة؟

□ نعم، انها فاسدة جداً، الاحمر فاسد جداً.

□ إنك لا تنشر سوى القليل عما تكتب؟

□ في الكتابة هناك مستوى تجريبي يكسي أهمية قصوى لدي. ليس كل شيء صالحاً للنشر. اذهب الى مرسوم رؤسائك فيريك خمس لوحات، اوستاً في زاوية، وعندها تعتقد أن هذه اللوحات ليست سيئة، إلا ان هذه اللوحات ليست سوى تجربة.

□ ولكن، انظر ما حصل لسارتر، فمن الممكن ان تنشر جميع كتاباتك ذات يوم.

□ فرنسية سارتر افضل من المانيي. لنأخذ مثلاً آخر، فرانسواز ساغان، انها تكتب بالفرنسية التي يفهمها الجميع، وأدب كهذا غير موجود في ألمانيا بسبب العلاقة الضيقة بين الادب واللغة. يمكن نشر كل ما كتب

سارتر لان سارتر لا يمكن ان يكتب بفرنسية سيئة، كما ان روح سارتر كانت واضحة وهذا ليس وضعي، ففي رأسي ضباب المائي.

□ وهل يزعجك هذا الضباب؟

□ نعم. احيانا تكون الامور سديمية داخل رأسي.

□ هذا الضباب، هل هو الوقت الذي يمر؟

□ لا، لقد كنت اكثر ضبابية في شبابي.

□ هل تستطيع ان تحدثنا عن هذا الضباب؟

□ انني لا ارى جيداً في هذه اللحظة، انه يأتي على موجات. انه المائي جداً، انني...

□ هل هو القلق؟

□ لا، ليس قلقاً، إنه صوفي أو أسطوري.

□ الحركة السلمية يقودها شخص ضبابي؟

□ انا لست قائداً، فليس لدي الطموح او القدرة، انني اقدم المساعدة حين يطلبونها مني، لانني اصبحت عَرَضاً، رجلاً شهيراً.

□ اهل الادب تنقصهم الشجاعة..

□ انني بحاجة للشجاعة، والمقاومة يومياً. لشجاعة والمقاومة ضروريتان، لان الأدب لا يمكن له ان يقدم التنازلات، ولا يمكن أن يكون «على الموضة».

□ ولكن الكتاب هم «على الموضة»، ويقدم معظمهم التنازلات؟

□ انا لا اكتب للسوق، ولا ضد السوق، انني اضع عملي في السوق وأرى كيف يتصرف الناس. من دون مقاومة يجعل الادب كل جيد رخيصاً. إن حركة ١٩٦٨ في فرنسا كانت دفعة جيدة، ولكنها تحولت إلى «موضة» فاهت. وما أخشاه اليوم هو ان تقودنا الاوضاع السياسية الى مزيد من الذاتية.

□ هل يفتقر الادب والمثقفون الفرنسيون الى ما نسميه روح المقاومة؟

□ لدي انطباع بأن الحياة الثقافية، في فرنسا، تحتاز ازمة عميقة جداً باستثناء اهل اليمين. فاليسار يبدو مُدْمَراً، ولا احد يعرف ماذا يريد. انه الفرق في الحيرة.

□ هل تعمل الان على كتابة رواية جديدة؟

□ انني اعمل منذ عامين ونصف العام على شيء لا أعرف اذا كان رواية، انا في حاجة الى عامين آخرين. الموضوع هوبون - عاصمتنا، الموضوع صعب. لدي الابطال، والقضية، والصراع، ولكنني لا اعرف الشكل الذي ستنهي إليه كتابتي.

اجرى الحوار: باتريس بارات

مختارات
مختارات
مختارات
مختارات
مختارات

المعابد تتألق قبل أن يُغمى عليها

(مستعجات من الشعر الصيني)

إن أول ما يلفت النظر في الشعر الصيني، منذ القصائد التي وصلتنا من القرون الأولى قبل الميلاد وإلى شعر اليوم، هي العلاقة العميقة مع الطبيعة. والطبيعة ليست إطاراً ولا رمزاً ولا مرحلة من مراحل التطور، إنما رفة تنفّس فيها كل القصائد تقريباً. وهذه الحالة تذكّرنا بالرسم الصيني والياباني بشكل عام، حيث صور النهر الأشجار، والأوراق والأزهار، باختلاف أنواعها، تشكل الاساسي من موضوعاته.

هذا، ويلاحظ القارئ أن الهوة ليست عميقة بين الشعر الصيني قبل الميلاد، والشعر ما بعد الثورة الصينية الثقافية بشكل خاص. إن قصيدة «الجنود»، مثلاً، وهي أولى القصائد الصينية القديمة مكتوبة بأجواء وأسلوب، وربما لغة أو مفردات. وهذا امر يتعلق بالترجمة لعدم معرفتي باللغة الاصلية - القصيدة الحديثة الصينية، المتمثلة بقصائد الشباب الموجودة ضمن هذه المختارات. وربما لسبب وراء ذلك ليس فقط العلاقة مع الطبيعة، والتعامل معها بهذا الشكل التلقائي الساذج أحياناً، والذي ظل سائداً حتى هذا اليوم في الشعر الصيني، وإنما - وهذا أمر أكيد - في أن الشعر الصيني لم يتطور، وظل محافظاً على مفاتيحه الأولى، لأننا إذا اخذنا العلاقة في الشعر العربي بين شعر امرئ القيس أوليد، وبين الشعراء العرب المحدثين، لوجدنا - حتى مع الترجمة إلى لغة أخرى - أن المسافة التي اجتازها الشعر العربي تظل شاسعة، وأن الأسلوب والمفهوم الشعري نفسه قد تطوروا بشكل جذري، والحال نفسها بين شعر القرون الوسطى الفرنسي، والشعر بعد الحرب العالمية الثانية، وحتى بداية القرن.

طبعاً أن ملاحظتنا مرتبطة بالشعر المترجم، ولكنني في هذه المرة استطعت أن أجمع مصادر متنوعة، ونماذج عديدة، بما في ذلك شعراء من المعارضة السياسية، ممن نشرت لهم مجلات غريبة مثل جيانغ هي، ويي داو، الذين، مع ذلك، يحتفظون بخصوصية أكثر من سياسية، بالقياس إلى مجمل القصائد التي تحتويها هذه المختارات.

لقد ظلّ الشكل الشعري والغني، وحتى المعاري المدني دون بديل في الصين، بالرغم من انفجار البديل السياسي، ومن هنا بدأت الهوة في التغيير الذي أحدثته الثورات الاشتراكية في غالبيتها إذ اقتصرت على الصيغة الاقتصادية والايديولوجية بشكل خاص، وظل الشعر والفن يعيدان عن المعترك. والسبب في ذلك يمكن أن يعود إلى امكانية السيطرة والقيادة في كل الجوانب الحضارية إلى أعلى مستوى العمل الإبداعي بكل إشكاله، لرفضه لكل تحول قسري مهما كان نوعه.

يعكس الشعر الصيني أيضاً في هذه العلاقة الحادة مع الطبيعة حيرة الفلاحين، حيث لا نرى للطبقات المترفة في المجتمع إلا ظلالاً خفيفة في بعض القصائد، وعلى لسان امرأة، الأمر الذي يؤكد عمق العين الفلاحية التي وجدت شكلها المتميز في مسيرتها الثورية الاشتراكية. كما أن صورة البطل القوية جداً من السطح، سواء أكان ذلك على مستوى اللغة أو التكوين، تنقلنا مباشرة إلى أشكال الشعر البدائي، والتي تتشابه كلها بالرغم من المسافات الزمنية والمكانية الهائلة التي تفصلها.

تظل القصيدة الصينية خارج اللغة بكل تعقيداتها، وثقافتها، ولعبها، ومختبرها الشائع اليوم، وخارج الموضوع، لأنه يتكرر كل مرة متمثلاً بالطبيعة وبعيداً محدوداً من صورها: «الزهرة، الورقة، الغصن، الريح والنهر»، لكنها تمتاز بالحضور الإنساني الكثيف. إن أغلب القصائد ترسم أشكالاً إنسانية في غاية الشاعرية والعذوبة، وأول ما يحسّه القارئ هو نمو الصورة الإنسانية في القصيدة.

اختيرت القصائد من عدد من المصادر المترجمة إلى الفرنسية أهمها: انطولوجيا الشعر الصيني الكلاسيكي، ترجمة باشراف: بول دوميفيل، عن دار غاليلار.

- قصائد - للشاعر الصيني كوو موجو، عن دار غاليلار.

- قصائد - للشاعر الصيني دي وانغ شو من منشورات واندا.

- مجلة «تل كل» Telquel عدد ٩٤/١٩٨٢.

- مجلة الأدب الصيني، العدد الأول والثاني والثالث لعام ١٩٨٣.

المترجم



١ - قصائد من الشعر الصيني القديم

الجنود

أيُّ الهضابِ إصْفَرَت الآن؟
وأيُّ الأيامِ سَتَرْجَبُ علينا عبورها؟
أيُّ الرجالِ لم يُدْعَ بعدُ للدِّفاعِ عن الخلدود الأربعة؟

أيُّ الهضابِ إِسْوَدَّت الآن؟
وأيُّ الرجالِ لم يُشْفِقْ علينا
نحن الجنود البؤساء الذين لا نُعاملُ مثل البشر!

هل نحنُ ضِبَاعُ أم نمور لنجتاز كل هذه الصحارى؟
يا للحسرة، نحن الجنود البؤساء لا ليل يُؤوينا إلى الراحة ولا نهار!

الثعالبُ بفرائها الكثُ نَعِرُ الحقولَ الشديدة الخضرة
عربائنا التي تغطيها صحونُ الخنزفِ تمضي بخطفٍ وثيدة على الطريق الطويل.

هذه القصيدة لشاعر صيني مجهول
يعود تاريخها إلى الألف الأول قبل الميلاد

الفلاح

أيها الفلاح الذي تبدو عليه البساطة
تقايفُ نسيمك بالخيطوط
لم تاتِ إلى هنا من أجل الخيطوط
ولكنك جئتَ إليّ لتخذهني .
تبعثُك وعبرنا بلاد الـ «كي» Ki
ورافقتك حتى نلال توين . .
لم أرد أن أتماوز الخلدود
فقد جئتني بلا خطيب مُشرف

أرجوك ألا تغضب في ان يكون الحريف حلودنا

سأصعد هذا الحائط المنهار لا نظر صوب يراري الـ «فوكوان»
لا أحد صوب الـ «فوكوان»، وها أنا أخرف كل دموعي
عندما رأيتك هناك في الـ «فوكوان» كثير الكلام والضحك
لا أشيل ولا السلحفاة أنبائي بخبر سيء
تعال اذن بعريتك لتحملني مع أحزمتي .

عندما تحملُ شجرة التوت أوراقها
تكون الاوراق ناعمة الملمس
يا حسرتي ، يا حسرتي ، لا تذهبي ابتها الحيامة لتأكلي عناقيد التوت الطرية
يا حسرتي يا حسرتي ابتها الصبيّة
لا يفرح الصبيان عندما يتمتع واحد منهم فقط
وعندما تتمتع فتاة واحدة فقط ، لا يمكن الحديث عن ذلك .

عندما تفقدُ شجرة التوت أوراقها تسقط وقد إصفرَ لونها .
منذ ان عشتُ معك قضيتُ في العناسة ثلاثة اعوام . . .
الفتاة الصادقة لم تكذب
كان الصبيُّ بوجهين
أما الفتى الصادق فقد كان يغير مرةً، مرتين، ثلاثاً، قلبه .

منذ ثلاثة أعوام لم تكف زوجتك عن كلِّ عملٍ شاق
تهنئُ في الصباح الباكر وترقد في الليل العميق
لم أرق قط في ارتفاع النهار
كلُّ تلك السنوات
كنتُ تعاملني بقسوة ولم يعرف إخواني ذلك
أريد أن تهجرني لابقى وحيدة في تعاسي . .
اعرف انك لن تتغير قط
والان انتهى كل شيء . . يا للحسرة .

إلهة نهر سيانج

الكاهن: مستهبط الاميرة في جزيرة الشبال .

وستبحث عينها عني سُدَيّ

حيث سيتضاعف شقائي .

يا لَعْنَف رياح الخريف:

تزدحم بحيرة تونغ تنغ بالموجات ،

وتساقط اوراق الاشجار .

نظراتي تتساقط فوق شجيرات الماء

في المساء الذي سيهبط ، موعدي مع الفتاة الجميلة

ماذا تفعلُ شبكة صيد فوق الشجرة؟

افكرُ بأمرتي ولا اجرؤ على الحديث .

لنهر الـ (يون) ملائكتُه وليلاد الـ (لي) أحراشُها

كل شيء يصخب في عينيّ وهما مُحَدَّثَانِ في البعد

لم أعد أرى الماء الماء الذي يجري بلا هدنة .

ماذا يقضمُ الأيلُ في باحة الدار الحجرية؟!

ماذا يفعلُ التنين على ضفة النهر؟!

الالهة: كان حصاني يدعو عل الضفة هذا الصباح؛ أرسلت الماء. هذا المساء الى الحقول في الغرب .

قالوا لي أن حبيبي كان يناديني، وأنا ستمضي في عربة واحدة عبر المدارات .

لقد بنيتُ بيتي في اعماق النهر

جعلتُ سقفهُ من أوراق اللوتس

الزنابق تغطي جُدرانَه والبتسج يصخبُ في باحته

القلقل المعطر يُزينُ صالته الكبيرة

اركانُهُ من القصب، وقد عقدتُ الكرمة العذراء لاصنعَ منها ستائر، ونسجتُ من أفاعيه الأسطورية

سجادةً .

كان آلهة الـ (كيويوي) تسارع لاستقبالي

وتصلفني الارواح عديدة كالغيوم

تركتُ جناحي يسقطُ في النهر

ونسيتُ وشاحي على ضفاف الـ (لي) .

الكاهن: على الجزيرة المسطحة جمعتُ المتسلقين وتركتهُم؛
هكذا أقدمها هؤلاء الذين يأتونها من مسافات بعيدة .
اللمحظات الجميلة لا تعود إلا نادراً
لم يعد لي إلا العلوية والرقّة وخطواته اللاحريرية .

قصيدة من القرن الثالث قبل الميلاد .

العقوبات التسع «العقوبة الثالثة»

أنجزت السماء فصولها الاربعة
وحلّه بردُ الخريف يَحْدُقُ بي
الجليد يملأ الطبيعة ،
وغدا ستهدو عارية قمم (ستركيلر وكاتابلا) .
ألقِ الشمس الذي لا يمكنُ النظر اليه قد ولّى
وها نحنُ ندخلُ ليل الشتاء الطويل .
إنني اشعرُ بالحزن
كل شيء سيذوي غداً
الخريف يحملُ جليدهُ والشتاءُ يُضفي عليه برودته
يظل حصاد الصيف خبياً في السرايب
ستتعفنُ الاوراق وتفقدُ كل معنى :
يا لفوضى الأغصان وهي تأخذُ اشكالاً صليبية !
لقد لمعتِ الالوان قبل أن تختفي .
حتى الجذوع اصفرت وبدأ عليها السقوط .
يا لحزنِ الهياكل العظمية وهي تُحْدَقُ في السماء ، والاجساد النحيلة بجراحها التي تكادُ تهفأ
ما أقربُ التبذير من الحطام !
يا للحسرة ، ليس لي مكان في هذا القرن الذي مُنِحْتُ .
يداي اللتان تمسكان بالمقبض تتهاويان ؛
لا أفكرُ إلا أن أمشي مطمئناً
فجأة أدرك هذا العام نهايته .

وأخشى الآن أن تكون أيامي معدودة .
لقد ولدتُ ضدَّ الزمن
ولم أجد في عصري الآ نغمته
مسلاً وعينداً سابقي وحدي ؛
صرصارُ الليل يُغني في الصبالة الغريبة
قليبي المضطرب يصخبُ في :
لتنظافراً أميأبُ بكائي .
سأحدقُ في القمر الهاديء، وأمشي تحت النجوم حتى النهار القادم .

«قصيدة من القرن الرابع قبل الميلاد» .

سي سي ين

وهذا العنوان لا يعني شيئاً في اللغة الصينية سوى نوع من الأيقاعات الموسيقية القديمة . كاتب هذه القصيدة شاعر عاش في القرن السادس قبل الميلاد وقد انتصر عام ٦٠٩ ق. م استجابة لأوامر الإمبراطور الثاني للصين القديمة .

على التلّة الذهبية تتدلى سجادةُ الصفصاف الباكي
والى جانبها تصطفُ أوراق شجيرة الـ «مي وو» .
بركة النيلوفرات تزخرُ بالفَيْض في حضرة الأزهار وثمار الخوخ .



كانت إبنة الـ Ts'in^(١) تقطف التوت
وامرأة الـ Teau^(٢) تيوكانت تنسج الملاءة
فرّقهما الماضي والجبل عن زوج متشرد .
تحت الريح والقمر كانتا تحدقان في المأوى الحالي .



ودائماً عندما يتسنان تحبّانِ ابتساماتهما كالذهب الثمين
دموعاً عقيقية تُسكبان دون توقف
وعلى المرأة تنينٌ ينحني في البعد

(١) الـ Ts'in- اسم لمائلة فلاحية عرفت بانتصارها على أحد الأسياد .

(٢) الـ Teau- نياج معروف

على الستارة ابواهل الملون يتداعى
أرواحهن تملق مع طائر العقعق الليلي
وعلى سريره المتعب يترصدن ديك الصباح.
على فانوس الجمر المعتم يتدلى نسيج العنكب
وعلى أعمدة مهجورة تترك العنادل ظيها .

قبل عامين عبروا هضاب [تي Tai] الشالية .
هذا العام سيمضون باتجاه [لياو Liao] غرباً
ومنذ رحيلهم لم يتركوا خبراً .
كيف لنا أن نُشفيَ على حوافر جيادهم ؟

نهر السينيوز

والشاعر توفو Tou Fou من القرن الرابع قبل الميلاد،

- ١ -

بتلة الزهرة تأخذها الريح : شيء من الربيع يمضي .
الريح تبعثرها مرقاً؛ يا للحزن
عيناى لا تنظرا ان الا ازهاراً هالكة
ليغمز الخمر اذن شفقي .
في البيوتات الصغيرة المرافقة للصفحة يبني الصيادون اعشاشهم
في عرض البحيرة اصابوا ضيغ البحر
لو فكرنا جيداً في مجرى الاشياء لرأينا ان علينا ان نتمتع وحسب .
لماذا اترك نفسي اذن فريسة شرف مُسطح ؟

- ٢ -

وأنا عائد كُُل يوم من الساحة ارتدي ثياب الربيع
وكل مساء اعود من الشاطئ سكراناً
وأينما أمضي أعود مُداناً للخمرة .
نادراً ما يُعمر الرجال حتى السبعين .
تغور الفراشات حتى أعمق نقطة في الزهرة .

حشرات العسوب تمضي في طيرانها السري
يقولون أن كل الأشياء في الطبيعة تميا لإيقاعها الخاص بها:
في هذه الحياة القصيرة، إذن، لننق كل شيء، ولا نرفض شيئاً
أنى
وأين.

بلا عنوان

للشاعر لي شانغ ين الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد.

إفترقنا صعب كما لو كان لقاءنا
أضاعت رياح الشرق قوتها والازهار المائتة تذوي.
عندما يموت سرو الحرير ذلك يعني أنه قد انجز خطته.
لا تمجّد دموع الشمعة إلا عند التقاء اللهب بالرماد.
فجراً تبعث مرآتي في الحزن عندما أرى شعري يُبدّل لونه.
الصوت الذي يغني ليلاً يوقظني في برّد ساطع كالقمر.
من هنا الطريق إلى جزر الخالدين ليس بعيداً.
انني كتيب،
يا طائري الأزرق خلّني ألقني نظرة فقط...

زيارة لراهبين بوذيين في عيد نهاية العام

للشاعر سوشيه الذي عاش في اول القرن الميلادي.

تلجّ مطبق في الأرجاء والبحيرة تنفّس بالفضباب..
المعابد تتألق الواحد بعد الآخر قبل ان يُغمى عليها؛
الجلجل يحضر تارة ويغيب أخرى.
الصخور تغوص في الماء الصافي حيث يمكننا ان نعدّد الاسماك فيه.
لا رُوح في الغابة العميقة حيث تتنادى الطيور.
في هذا اليوم - العيد عوضاً ان أبقى مع المرأة والاولاد، وبحجة أن أزور الرهبان، تركت نفسي وحدها
تتشبي
أين يسكنُ الرهبانُ إذن؟

في الطريق التي تعبر جبال الـ (باوين شان) إلتواءات وتعرجات كثيرة .

في وحدة الجبل المستويح، من إختار المأوى لرجال المذهب، أولئك الذين يعيشون المذهب؟
هذا الجبل ليس وحيداً .

لاكوخ الحيزران بنوافذها الورقية اعماق دافئة .

في ثيابهم الخشنة وعلى مناصد من القصب ينامون جالسين . .

ألزمن برد، والطريق طويل، ورقتي صار قلقلأ؛

أعد كل شيء لتعود قبل حلول الليل .

على مطلع الجبل إلتفت ورائي لأرى الشجر يختلط بالغيوم .

حدة أعوم فوق المعبد .

ما اعذب أن تلهو هكذا دون هدف!

في العودة شعرت وكأنني انفض للتو من حلم، لاصنع، ويسرعة، ذكرياتي هذه شعراً، وهي تكاد
تتلاشى .

الصور النقية عندما تضيح تفقدك كل استطاعة في الرسم .

ليلة في قارب

للشاعر موشيه

النسمة تهمس خفيفة بين الاحراش .

أفتح باباً : مطر قمري يغمر البحيرة

يحلم النوتيون وطيور البحر معاً .

أسماك كبيرة تهرب مثل ثعالب خفيفة الحركة .

في هذه الليلة العميقة ، الأشياء والرجال يتجاهل بعضها بعضاً .

الآ جسدي وظلي يلعبان معاً .

الموجة الغيبية ترتسم فوق الحقل مثل سرب نمل .

القمر الساقط يمسك بالصفصاف مثل نسيج عنكبوت .

في هذه الحياة التي تستعجل الخطو

وسط آثار الكون ،

صورةٌ أثرية تخطف أحياناً أبصارنا
 هاربةً . . هاربةً . .
 وفجأةً صياحُ الديك ، جرسٌ في البعد يُفِرُّ الطيور
 إنني اسمع أصوات الصيادين العائدين تفتضُ الظلمة .

ربيع وولنغ

للشاعرة لي تسنغ تشاو
 عاشت في القرن الثاني الميلادي

توقفت الريح حتى الغبار صار معطراً
 إنها نهاية فصل الأزهار .
 عندما يهبط المساء يداي لا تقويان على نثر شعري الطويل .
 الأشياء هنا والرجل ليس هنا
 وهكذا فكلُّ حركةٍ سُدى .
 عندما أحاولُ الكلام تُسبِقُنِي دموعي .
 قالوا : في بلاد (شوانكي) الربيعُ في أبهى صوره
 وأنا أحلم أن أقود زورقي الصغير الى هذه البلاد
 لكنني أخشى من أن هذا الزورق الناحل لا يقوى على حمل أحزاني الثقيلة .

الراية الكوكبية

للشاعرة لي تسنغ تشاو

منذ سنوات لا أغادر مرآتي العقيقية
 الشامات والالوان بدأت تضجُرُ في وجهي : لن يعود هذا العام ؛
 وأنا ارتعد عندما أستلم رسائله القادمة من جنوب النهر .
 منذ افترقنا نادراً ما كنتُ اذهب لشرب الخمر
 دموعي يستنزفها الحريف ،
 أفكاري تضيقُ في البعد في أعماق غيوم بلاد (الشاو)
 تحومُ السماء صارت أقرب إليّ من حبيبي .

الحنين الى الناي

أترك في المبخرة الجعرة تعرد
والغطاء الاحمر للسريير في فوضى مثل موجات البحر
مرهقة منذ ساعة إستيقاظي
لا المس شعري
صندوق التبرج يظل مغلقاً.
ستائري تظله مغلقاً بالرغم من أن الشمس تبقى منتظرة بين الفجوات.
يصدعني الفراق والبعد المر.
كم من الاشياء أريد أن أتحدث بها ولكنني ابقى صامتة
وها أنا ناحلة وليس ذلك مرضاً او عوزاً.
كل شيء قد انتهى . . إنتهى ، فقد مضى هذه المرة الى لا عودة
ولو أغنيته ألف مرة ، وألفاً أخرى ، اغنية الوداع لن يعود إلي.
في نهاية الربيع هذا كل افكاري في بلاد (الوولانغ)
أمام منزلي الجدول الاخضر يظل الشاهد الوحيد على هذه النهارات التي لا نهاية لها ، حيث نظراتي تُسمرُ
في البعد
ومن الان فصاعدا سيكون لي مبرر جديد لشقاء متجدد.

اغنية حزينة

للشاعر كاومي الذي عاش في القرن الثاني للميلاد.

متحدرة هي الطريق الطويلة .
الرجل هنا والحصان جائع .

العجوز الغني لا يساوي فتى فقيراً ، ورحلة جميلة لا تساوي العودة حتى وان كانت مُتعبة .

كُتِل ضباية تترك نفسها للريح .
ضائعاً في الريف أطلق اغنيتي السوداء في وجه السماء

وداعُ جندي لزوجته

للشاعر ليوتسي
عاش في القرن الثالث الميلادي .

يقولُ الجندي لزوجته : الحياةُ، الموتُ، من يدري ؟
إذا أردتِ ان تحففي على روحي الوطء وأنا في وادي الموت ، عليك بوليدنا .

الزوجة تقول للجندي :
أنت مُدانٌ بجسدك الى الوطن
ولو أصبحت تراباً فوق الحدود، فسأصير صخرةً فوق هذا الجبل .

قصائد للشاعر المعاصر كوامو - جو

«ولد عام ١٨٩٢ وبعد دراسة في اليابان تخرج طبيباً ويمارس الطب في الصين . ترجم وايتان من الانكليزية وتأثر بجريته .
أسس جريدة «التيار» في شنغهاي عام ١٩٢١ ، كما درس الادب في شنغهاي عام ١٩٢٥ . والتحق بالحركة الثورية عام ١٩٢٦ . غادر الى
اليابان مثلياً وعاد الى الصين عام ١٩٤٩ » .

خطوات على الرمل

الشمسُ تسطعُ على يميني
وظلُّ جسدي على يساري يسقطُ في البحر .
تركتُ على الرمل آثار خطواتي .

الشمسُ تسطعُ على يساري
وظلُّ جسدي على يميني يسقطُ في البحر
تركتُ على الرمل آثار خطواتي .

الشمسُ تسطعُ في ظهري
وظلُّ جسدي أمامي يسقطُ في البحر
لن يمحو المدُّ آثار خطواتي .

الشمسُ تسطعُ امامي
ايتها الشمس ؛ هل ألقيتِ بظلي كُلّه من ورائي في البحر ؟
آه ، لقد أغرق المدُّ باكراً آثار خطواتي .

ليلة

ليلة، أيتها الليلة المعتمة،
 أنت هي الديمقراطية الوحيدة
 ضُمِّي في عنائك كل الانسانية.
 ولينصهر كل شيء؛ فقراً وغنى، ثُبلاً وبؤساً
 لتُذَب معاً بشاعة وجمال جنون وحكمة

ليلة، أيتها الليلة المعتمة

لا اريد أن أتركك ما دام حبي كبيراً بالنسبة لك
 اكره هذه الاضواء التي جاءت من كل مكان، والتي، في هذا العام المحروم من الاختلاف، ما تزال ترفض
 ان تُبدع الاختلاف.

الغسق

قطيعة من خراف بيض ينام على شكل دائرة في السماء
 الافق ليس إلا جبلاً عارية مثل أسود نحيلة.

وأنا أتأمل السماء في علاها
 خفت كثيراً على هذه الحراف.
 آه ايها الراعي اين أنت إذن؟
 لماذا تظل هكذا في الخفاء؟

نجمتان كبيرتان

عندما يُغمضُ الطفلُ عينيه تبدو في السماء نجمتان
 عندما يُغمضُ الطفلُ عينيه تقول الأم على الشاطئ:
 لا تتمّ سريعاً يا بُني، إنظر الى هاتين النجمتين الكبيرتين: يضاء شديدة البياض وزرقاء شديدة الزرقاء.

عندما أغمضُ الطفلُ عينيه ظهرت في السماء نجمتان،
 والأب على الشاطئ قال: ماذا يُجدي لو أيقظناه، فعندما سيفتح عينيه ربما تكون النجمتان قد إختفتا.

رياح الجنوب

تحملُ نسمة الجنوب رائحة البحر
في غابة الصنوبر دخان مائل في الافق
نساء بأوشحة بيضاء على الرأس وثياب زرقاء يُغَلِّين النيران بأعوادٍ وحراشف.

لوحة كلاسيكية قديمة استوقفتني جمالها قليلا
افكاري تنتظر فجر السنوات حيث تتكسد ازمة اللاكتراث القديمة.

قصيدة رقم ٦

تسقطُ النجمةُ في الافق
الحجر المعتم في البحر
والاخلاص ينطفئ في القلب العاشق

امطارُ الربيع غبارُ الرمل
دخان رقيق يلدوب في الغيوم
الراهبُ ينادي بوذا.

هل كان البرعم وريثاً؟
هل زهراتُ الشجيرة مخبأة؟
وهل رائحةُ عنب الذئب وحيدة؟

إن كان سَمّاً فتأخّر في شرهه
إن كان حُبّاً فلا تخفف من حرارته
وإن كان حُلماً فاجعله يطول.

استعجل الخطى ، وتسرع الشمس
لأنني انتظرُ الانتظار للمعد.

إلهة بحيرة الغرب

قيل أنَّ في بحيرة الغرب إلهة
كل ليلة قمرية تظهر الى السطح .
يا لبؤس المسافر الذي يقع ضحية سحرها ،
حيث تجرُّ وراءها الى أعماق الممالك الخضراء

هذا المساء ، يا لفرحي ، لم يبد قمر فوق البحيرة
لم الملح إلهة البحيرة
لست انا الذي يسقط تحت سحر هذه الهاوية :
إنها البحيرة هي وقعت في سحر قلبي .

المقدمة وشاهدة الذكرى

للتأمر جيانغ هي Jiang He ، وهو شاعر معاصري ينتمي الى تيار المعارضة الصينية ، وساهم مع الحركة الثقافية التي غثت في مجلة «الشعراء الشباب اليوم» ، والتي توقفت عن الصدور في بداية السبعينات .

المقدمة

شاهدة الذكرى ذراعٌ ممتدة نحو السماء
تطلُّعٌ من حقيقة ودم شعب مضطهد
تبدو مثل بندقية مرفوعة تحتل الشمس .

شاهدة الذكرى

افكر دوماً بأنه لا بُدَّ ان يكون للحياة مستندٌ تنكس عليه ، وهذا المسند هو الشاهدة المعلمة .

في ساحة (تيان آن من) ، وفوق قواعد إسمنتية صامدة ، شيدوا كرامة شعب الصين ؛
شاهدة الذكرى .

متحفُ التاريخ وبرلمان الشعب يقعان في الجهة المقابلة ؛ في الكفة الأخرى لهذا الميزان الهائل .
التاريخُ ودروس الماضي في كَفِّهِ ، وفي الأخرى الحاضر ، السلطة والمستقبل .

هناك الشاهدة تنتصبُ صامتةً مثل منتصر ؛ مثل بطل مهزومٍ دائماً .

إنها بجولة بكل عظام الشعب، وتتضحيات هائلة منحها الشعب حياة
استغاثت وهي تخرج من غياهب الامبراطورية القديمة
فوقها حُفِرَ ما لا يُنسى
و الآن نظرتها تشخص بين العالم والثورة، واسمها الشعب.

أراي حيناً هذه الشاهدة .
تصطكُ الاحجار في جسدي
ما اثقل تاريخ الصين
إنني قوي جداً
وما أغزر جراح الصين
فقد نزلت دماء كثيرة .

وها أنا واقف برجه القصر الامبراطوري القديم
هذه الحضارة المذهبة تختق في دهاليزها روحي ، وكدحي ، وثوراتي المختصة
وعندما ترتفع الشمس تسطع الانعكاسات البنفسجية فوق القرميد الصدفي .

أيها الحلم الطاعن في الالم
لقد خانوني طويلاً ، واجتثوا رأسي
وما زلت احتفظ بآثار السلاسل
وبعد أن دفنوني صارت حياتي في الماوراء سرُ الصين الكبير .

سيأتي يومٌ قادم يدفعون فيه ثمن كل هذه الجرائم .
سيعرفُ الشعبُ كل هذه الاغتصابات عندما يحلُ الموتُ اللامناصُ منه
والدم المسفوح لن يُنسى عندما لا يبقى فوق ارض الوطن الا صيحات الالم .
عندما نسمعُ جيداً صوت الحقيقة
لأن الامل لا يُمكن أن يُسرق
ولأن الشمس ستنهض كلُّ يوم في الشرق ،عندها تلتقي الحقيقة بالبندقية
من اجل هؤلاء المهورين باللعة والاشياء غير المنجزة ستعطي الثورة للريح ولصيحة الحرية الراية المملوطة
بالدم
ولهذا فان المعركة هي اول المبادئ بالنسبة لي
أهدي قصيدتي وحياتي الى شاهدة الذكرى .

في الطريق الى التضحية

للشاعر باي داو وهو من التيار نفسه للشاعر السابق.

عندما تُرغمُ الريحُ الحائنةُ النوافذَ والعيونَ على الانغلاق، يظهر حينها القتلة،
يستحيل دفني في الأرض يبقى
قلبي يتمرد، ابتائي الشبيهون بالفجر يرفضون لي هذا المصير.
رمولي في السجن
القيود والسلاسل تفوص في لحمي
جسدي تحترقه آثار الجلد والدم
لقد سكنت الاصوات
قلبي شعله تحترق بصمت فوق شفتي
في طريقي الى التضحية ساخط النظرة ملتفتاً الى غسق التاريخ فوق هذا الجزء من العالم
لم يكن لي خيار آخر، ولهذا فقد اخترت السماء، لانها لن تمنعن قط.
وُلدت في الليل لا يكر الضوء
من المستحيل عدم قتلي، والا لاقتضحت الكلبة
أرفض كل شيء لا يقبله الضوء، بما في ذلك الصمت.
تتكسُّ حولي بجمهرة المطاردين
رجال في آخر قواهم يتكلمون بالالاف.
صوار باعداد هائلة في ميناء بلا حياة
منزعجة الاشرعة
وحدي واقف بينها:
أنا كُلُّ ضحايا الزمن الغابر.
أنظر الى نفسي أموت بين كل البشاعات
أنظر دمي وهو يسيل بعيداً عني.

الايام

للشاعر باي داو

في صندوق خشبي نُخِصَ اسرارنا الشخصية
وفوق كتاب نُحِبُه نكتب إنتقاداتنا

لقد ارسلت الرسالة

وفي اللحظة التي تليها ليس لنا ما نقوله .

نراقب ، دون أي هم ، العابرين في الريح

نبقى متأملين أمام مصابيح النيون في المعارض الزجاجية

نضغ قطعة نقدية من المعدن في جهاز التلفون .

نطلب سيجارة من صياد عجوز تحت الجسر .

بواخر الشحن في المهر تدق أجراس صفارتها الكبيرة

في مدخل الاوبرا نرتدي ثيابنا سراً أمام مرآة .

نختار أمزجتنا من حركات الرقص السرية ودخان السجائر ،

وعندما نطرد الستائر ضجيج الممثلين ، نتصفع تحت المصباح صورا مُصغرة ، وسطورا مكتوبة .

قصائد للشاعر شاول يانغسيانغ

وعرف يانغسيانغ في مطلع الخمسينات وقد ولد عام ١٩٣٣ . درس الأدب وشارك منذ شبابه بالحركة الديمقراطية الثورية . اصدر اول مجموعة له عام ١٩٥١ . وفي عام ١٩٥٧ مُنع من النشر . ولم يُمنح حق النشر الا في العام ١٩٧٧ حيث اصدر أربع مجلدات شعرية .

في ذلك الزمن

في ذلك الزمن لم تكن هناك تذاكر للقطار ، وكنا نركب من محطة الغرب في بيجنغ في قطار الحمولة

في ذلك الزمن ، دون ان نستلم دعوة ، كنا نظن أنفسنا في حفل تذكاري للنصر .

في ذلك الزمن كنا نشعر بالسعادة في قطار محمل بالجرى كما لو كنا في مهد مزمهر .

في ذلك الزمن كنا نغي على سلك الحديد عندما تتوقف القطارات ، ونعبر مثل البرق سهول هيبى شانغونغ ، عندما تبدأ القطارات الانطلاق .

في ذلك الزمن قررنا أن نهجر كل شيء قديم ، وأن نودع - وإلى الابد ، مدارسنا وعائلاتنا .

في ذلك الزمن عندما نتحدث عن البلاد التي ولدنا فيها نقول بأننا جميعاً قد ولدنا في جنوب اليانغسي^(١)

في ذلك الزمن عندما نتحدث عن الحب ، كلمة واحدة تقفز الى شفاهنا : الشعب .

في ذلك الزمن ، وفي ربيع عام ١٩٤٩ عرفت اول ربيع في حياتي .

في ذلك الزمن . ودون أن أشعر بشيء ، دقت عذوبة اول حب ما زال مغفوراً في ذاكرتي .

(١) جنوب اليانغ سي حيث اندلعت الثورة الصينية

ذاكرة

تقول الذاكرة: إنني الملح
لا تلموني عندما تضعوني فوق الجراح، ازيدكم معاناةً.
ابتلني مع عذاباتك لكي اذوب في دمك، وفي عرقك،
اريدك أن تكون أقوى من كل العذابات.

الحياة

هناك ثلجٌ لا يذوب
ولكن كل الغيوم تتلاشى
الغيوم المتراكمة منذ آلاف السنوات تتجمد فوق خط الجليد.
وعن الغابة الغرائبية يُقال انها تُعمر طويلاً
لقد وجدتُ منذ ان آذنت البحار بالتكوين.
ماتتا مليون وسبعمائة الف عام قد مرت ولم تبرح الغابة مكانها.
تجمعي حفرٌ من الريح والمطر
ولكن لاتقول قط إن كانت مرتاحة او مثقلةً

ودون ان تتغذى قط من الاشياء في الاعماق، ما زالت صامتة غير مكترثة بانقلابات الحياة البشرية.
ومع ذلك، فعوضاً أن اصبر غرائباً أبدياً، أفضل أن اصير زبداً راقصاً مع إيقاع البحر.
أريد أن اصبرخ مع الأمواج، وأرتمي في الشمس لتبخر في السماوات.
أريد أن أكون غيمةً، مطراً، اوحيةً بذار خالدة تمنح للأرض اسرارها.

«الشعراء الشباب اليوم» *

الاوراق الميتة

«للشاعر ليسانغ فان البالغ من العمر ٥٦ عاماً وقد صدرت له مجاميع شعرية عديدة اسمها «الزنايق المرحشة» وهو حالياً رئيس تحرير مجلة «ادب
الشال» في منطقة هاي لونغ جيانغ.»

بهاء للازهار وللقواكه

صدّقك يُعبّر عن نفسه بشعرٍ صافي
 حشراتُ ضدّ الرياح والأمطار
 وقد ذبلت وخارت قواك
 ولكي تكملِ مهمتك بحب سقطت على الأرض
 ولكن، هنا، تحت أقدام الأشجار، بماذا تشعرين؟ بالارتياح، بالامل، او بالسلام؟
 لتنسي الريح الذي يرسمك على الغصون
 لتنسي الهواء اللاهث الذي تطلقينه على النوم
 وأنسي حتى العواصف التي تُحسِن التنبؤ بها..
 ستمنحين الظل البارد للمصيّبات في الصيف المحرق
 وكذلك فإنت موجودة قرب رأس المرضى برقعة الازهار والفواكه.

العالم الأسفل هنا محتاج لك
 ولكن سقوطك سريع جداً
 والآن ليحلّ البرد، فالأرض جافةٌ وعاريةٌ، وأنتِ تتلاشين صامتةً، رخوةٌ مثل سجادٍ، او محترقةٌ تحت
 الجمر تصيرين النار التي تضيء ليلنا.

الحصاة

للساهر شاجان البالغ من العمر ٤٣ عاماً وقد اصدر عددا من للمجاميع الشعرية وهو حالياً رئيس تحرير مجلة «ادب القرويات».

ألفغرُ بحرٍ ناضب
 لم يُعد يسمع صخبَ امواجه
 يُحدّثني عن ذكريات ماضيه طويلاً عندما أبتدرُ مغامرتي.

ماشياً فوق الفيافي الخضراء،
 تحت عدوبة الاشعة الغاربة
 أبحث وراء اغنية الصيادين التي طواها البحر.

هل حقاً ان مياه البحر الشفافة قد صارت غيباتٍ عائمة؟ وان الطيور البيضاء فوق الموج قد أصبحت قطعاً
 من الخراف المسألة؟

رقيق في الرحلة أمسك حصاة ذات اشعاعاتٍ عذبة؛

حصاةً بعروقٍ مُريجةٍ، والوانٍ خافتةٍ مرجانيةٍ معروضةٍ في الشمس شرارةً للحياة.

هزّني منظرُ هذه الحجارة

الحياة جميلة دائماً.

آه لو عشنا بنبلٍ دون أن يغمرنا المد..

رفيقي في الرحلة فتاة جميلة جداً

في عيونها أرى موجات الحصاة راقصةً، باعثة شرراً مرجانياً

إتساماً منها كانت تكفي لتعطي حياةً لهذه الحجارة الكريمة.

صاحبة السيادة

للشاعر ليوكسيانوفنغ البالغ من العمر ٣٩ عاماً وهو محرر جريدة «السور الكبير» الأدبية

ها هي تعودُ من الحقول معطرةً بالعشب

أطرافُ ثيابها قد بللها الندى،

جبهتها منقطعة بجواهر العرق

قلادةً من الجراد تحملها لقطها الصغير

قبعةُ القش مثبتةٌ على رأسها

زهرتان من الحقول في يدها لابتها الصغيرة

شعرها مصفف بشكل جميل.

أو زوجتي سيدهُ من عائلةٍ فلاحية.

في البيت توضع المشط لتمسك بالكنسة

حولها الدجاجُ يصخبُ، والازنب الرمادي يُحييها بنظرة، والخزفُ يُضفي عليها جمالاً.

يا زوجتي الماهرة سيدهُ أنت من عائلة فلاحية!

في المطبخ، بفرنه القديم، لها حركاتُ بايقاع موسيقي

في الموقد سيقان شجيرات المطر، والخيز الطيب فوق النار.

يا زوجتي الفاضلة والحكيمة،
سيدتي أنت من عائلة فلاحية.

المطر

لشاعرة لي كسابير البالغة من العمر ٣١ عاماً والتي تعمل حالياً محررة في مجلة «شعر».

- ١ -

جئت الى هذا العالم صامتاً لا ضاعف الماء.
إيتها التجاعيد فوق الموجات، الأشجار القديمة، النيران المجنونة الملتوية، أيتها الضجة إنقي صامتة لكي
لا تُزعجيني في حياتي الهادئة!
بابتسامي لا يمكن التقاطها تتمم أغنيتي
إن قطرة المطر مثل حبة تلتقي فيها رطوبة الهواء بحرارة الأرض.
أبذر الحياة. الائق والعدوية، وغداً سأبتدع كوناً جديداً مُعدداً للقطاف.
ورقة لنبته العدس، وغصين لزهرة اللوتس
معجزة غذائية.
كل الأشياء ذات الحياة إبتكاراتي؛
كلها أنا.

- ٢ -

قطرة ثم أخرى...
أنا ليس ثمة ما هو أبسط مني
قلبي شفاف وصاف
أهبط ببطء الى الأرض.
بالامس غيمة كنت،
روحاً لا وراق خضراء ولحياء،
وفجأة تأتي العاصفة مع الرمال لتغيب الانهار، وتلوّثها بالبحل، حيث تحكم السماء والأرض ربة
وغموض.

أعودُ ثانيةً غيمةً
أحرق دائماً وأبداً الى الاسفل .
نسيْتُ الوحلَ ، والرعدَ ، والنارَ ،
فريسة عاطفة الإبداع والخلق
وبحماة الرواد
إنظروا لقلبي ما زال صافياً ،
وها أنا أبداً
ليس ثمة ما هو أبسطُ مني
قطرة ثم أخرى . . .

ترجمة شوقي عبد الأمير

خطاب قصير في اسبوع طويل

لم تبدأ آلام الفلسطيني في الاسبوع الماضي، ولا يبدو أنها ستنتهي مع نهايته. ولكن الدم الفلسطيني الذي يُغَطِّي شاشة العالم الآن يمنحه فرصة الكلام قبل أن يُنْجَم على الذاكرة الدولية بالسمع الآخر. لقد اختلط المسرح الدموي بكُلِّ ما هو مُثير للدهشة وبما يشبه المعجز عن الفهم. ولكن هوية القنابل التي تتفن تمزيق الجسد البشري لا تستطيع ان تخفي عن أحد هوية الضحية التي تُعيد تركيب جسدتها وروحها لصياغة هويتها المعرضة لمحاولات الإبادة منذ حوالي نصف قرن. للفلسطيني يريد أن يحيا، يُصرُّ على أن يحيا. ولعلَّ ما قدَّمه من ثمن لهذه الرغبة ولهذا الاصرار على الحياة يستحقُّ ما هو أرخص من هذه التضحية: الحرية. ولكننا نخشى من قابلية الضمير العالمي على النسيان، فلقد اعتاد هذا الضمير على النوم الهاديء إلا حين يهاجمه دم الضحايا البعيدة في غرفة نومه، تماماً كما حدث في مجزرة صبرا وشاتيلا التي عكرت صفو القلب البشري، فسمعنا من تعابير الغضب والتعاطف ما أضرنا بالاعتقاد أن في وسع الضمير العالمي أن يصحو مرتين في قرن واحد (١)، وان يتقل من حامية التعاطف الى فاعلية الاعتراف بحق الضحية الفلسطينية في أن تحيا، وأن تتحرر. ولكن مجزرة الصمت التي تمَّ ارتكابها في الذكرى الاولى لمجزرة صبرا وشاتيلا جعلتنا نرتعش من قدرة اللامبالاة على أن لا تُبالي.

ها هو الدم الفلسطيني يصرخ مرة اخرى في مكان آخر. الفلسطيني الباحث عن مكان لهويته يموت دائماً في مكان آخر. لعلَّ طريقته الخاصة في الموت هي تعبيره الوحيد المُتاح، والكُلُّ يرى ويسمع. قد يُصَفَّق الاسرائيليون من الشهادة، ولتُحقَّق نبوءة جنرالهم الذي قال قبل عشر سنوات: سنجعل العربي يقتل العربي بسلاح العربي على الارض العربية. . وقد يُنجَل العرب من تاريخ استقلالهم الحديث الذي انتهى الى ما انتهى اليه من اعتذار. وقد يستشهد آخر الرجال العرب الذين يصدِّقون احلامهم ويؤمنون بالحرية، أعني قد يُقتل ياسر عرفات في مكان لا يُشبه القدس،

لكن الحرية لن تكون غير ذاتها، لانه كثيراً ما يحدث أن يتغلب الدم على السيف.

من البحث عن الوطن، الى البحث عن منفى، الى البحث عن قبر، تُسجّل الخطوات الفلسطينية إشارة حياة شبه وحيدة في منطقة تشبه قلب العالم، منطقة لم يُسمع لها بالتعبير عن نفسها إلا بما هو فولكلوري او دليل على سيطرة الآخر، منطقة طردت من زجاجها شعوب لا تشبه شيئاً في الصورة. ولقد وافق الغرب، وافق بطريقة لا تُدرك، على ان تصوغ اسرائيل صورته وصورة الشرق معاً في مرآة لا تمكس الا البترول، والجمل، والوحدة العربية «المهددة».

ألم تكن هذه الصورة المثلثة الاطراف أحد الأسلحة التي دُفع بها الشعب الفلسطيني الى خارج تاريخ الوعي، والى «المائلة العربية» الكفيلة بتوفير «الجنة» للفلسطينيين؟ ألم يكن هذا السلاح هو الذي جعل الغرب صانعاً للقوة العسكرية الاسرائيلية التي تحولت الى المندوب الغربي الوحيد في الشرق الاوسط، والتي نجحت، بتحويلها الى نموذج لنمى الحكم العربي، في أن تجعل العربي يقتل العربي، بسلاح عربي، على ارض عربية؟

لكن بعض النجاح أسوأ من الفشل. إذ أن دورة البحث الفلسطيني، المأساوية والبطولية معاً، من وطن الى منفى الى قبر، وهي تعبير عن مفارقة اختلاط مصالح القمع الاسرائيلي بمصالح القمع العربي، تثبت حاجة الفلسطينيين الملحة الى وطنهم، ولا تثبت استعداد المجتمع العربي لاستيعابهم كما تقول المقولة الصهيونية الكلاسيكية والرائية.

إن رفض الحكم العربي توفير امكانية التعبير السياسي للفلسطينيين، وتصعيد هذا الرفض الى حد المجزرة كما يحدث الآن، هو نهاية الحل الاسرائيلي للقضية الفلسطينية، القائم على أن الوطن العربي الكبير هو وطن الفلسطينيين. وهو أيضاً نهاية الخوف الاسرائيلي المصطنع القائم على أن المنتصر الوحيد الذي يُؤخذ العرب هو عمارية اسرائيل ودعم منظمة التحرير الفلسطينية التي لا تحركها حوافز الحرية بل غرائز الانتقام!

إن ما يحدث الآن من مذبحه ضد الشعب الفلسطيني، وضد وطنه المنوي وهو منظمة التحرير، وما نراه من تفرُّج الوضع العربي على عملية طرد التعبير السياسي الفلسطيني من لغة الصراع، يدلُّ على خُلُو النظام العربي، وهو شبه واحد، من عناصر الالتقاء الآن على دعم القضية الفلسطينية وحلها خوفاً من تفاعلها مع مشروع ديمقراطي عربي. فهل سينجح الاختلاط الساخر لمصالح القمع الاسرائيلي ومصالح القمع العربي في اغتيال الاطار الفلسطيني، والفكرة الفلسطينية، والموضوع الفلسطيني؟

إن حجم الاصرار والبطولة الفلسطينية على الحياة تدفعنا الى الاستهانة بقدرة القمع على ابادته روح شعب أعاد الى معاني الحرية والكرامة الانسانية بعض وهجها الضائع، وامتزج مصيره

ليس فقط في ادراك العالم أن لا حرية في الشرق إلا في حرية الفلسطينيين، ولا سلام في الشرق إلا في انجاز هذه الحرية، بل امتزج مصيره بمصير الرغيف العربي، وبمسألة الديمقراطية في العالم العربي.

ان اعتداء يد القمع العربية على الجرح الفلسطيني يرفع الشرعية عن الحكم العربي، ويفتح للملاقة بين الناس والحكم مدى كانت مظلة فلسطين التي يرفعها الحكام المررب تغطيه. لقد سقطت ورقة التوت. كان اسم فلسطين في الميكروفون الرسمي وسيلة لتفريق المظاهرات الداعية الى شرف الحبز وحق التمييز. كان اسم فلسطين هو شرعية الانقلاب العسكري.

وظيفة القمع هي أن يقطع، أن يعيد انتاج طبيعته، ولكن القمع في حاجة دائمة الى ذريعة، في حاجة الى خطاب. ولم يكن الفلسطيني المشار اليه، المشار اليه دائماً، في حاجة الى الدهشة، لانه منذ ألفت به حراب الاحتلال الاسرائيلي «ضيفاً» على اخوته العرب - هكذا سموه اللاجئي. في البداية، قدموا له كل الوعود التي لا تتحقق، وظلّ مطارداً بها هو أكثر من التمييز، كان موسوماً بالعار. انه مُتهم ومطارد ومشار اليه، إنه لاجئ. إنه «الثالث الجديد».

لقد شجّ النظام العربي الجدار الفاصل بين الفلسطيني، كموضوع، وبين الفلسطيني كإنسان، لذلك ازدهرت الخطابة العربية الرسمية بأصوات لا معاني لها، وازدهرت الانقلابات العسكرية، وصاغ القمع شرعية من نسج الموضوع المرفوع الى مرتبة القداسة. كان لصوص الحكم في حاجة الى إصلاص إسهامهم لكي تؤمن بهم شعوب تعتبر امتحان فلسطين امتحاناً وحيداً لجدارها بالحياة ولشرفها.

أما مضمون هذا الموضوع - الفلسطيني انساناً خلفد أرحم - كما ارجئت مسألة الديمقراطية. طُرد من حق التعبير والمواطنة والحد الأدنى من المساواة لأن ألواح الصفيح، العارية أمام قصف الطائرات الاسرائيلية وقصف برد الشتاء وحرّ الصيف، ضرورية لحياء ذاكرة لم تنقطع. كان الجحيم العربي شرطاً لتذكير الفلسطيني بفردوسه المفقود. من هذا التمييز العربي، ومن ذاك الارهاب الاسرائيلي، خرج التمييز الفلسطيني، تميّز الدفاع حتى الموت عن الحرية في منطقة تشبه قلب العالم. وكان العالم لا يعترف إلا في المجازر الكبرى، المجازر التي لا تخفى، بأن الضحية هي الضحية.

فهل آن الاوان لأن يُميّز العالم بين النظام العربي وبين الانسان العربي الذي هو ضحية من نوع آخر، ضحية خوّلت الضحية الفلسطينية بالتعبير عنها حين كان في وسعها أن تصوغ ديمقراطيتها المحاصرة بصحراء القمع؟ حين كانت متطلبات ترسيخ الحكم العربي توفر هامشاً لنشاط تعبيري فلسطيني حرّ. لذلك كانت منظمة التحرير جزيرة الحرية والديمقراطية الوحيدة في

الشرق الاوسط. كانت كلمة سرّ العرب المضطهدين.

لعلّ ذلك ما يُفسّر التقاء النظام العربي الان على محاولة إغراق هذه الجزيرة غير القابلة للاغراق، لانها لا تقوم في مكان مُحَدّد. إنها جسد وفكرة. إنها عدوى البسالة. ولكن، ربما يكون في جنون المحاولة ما يُفيد انفتاح أسئلة الشارع العربي على كل المستويات. فجنون البطش لا يجابه الا بجنون التحرر. قد يجد الرغيف العربي البسيط مُكَبّر صوته، وقد يجد حقّ الحلم بصوت عال منبره المكسور. وقد تتمرد الفتاة العربية على مساءلتها عن بكارتها، وقد يرفض المؤمن مخاطبة الله عن طريق الشرطي. قد يحدث كل شيء.. قد يحدث كل شيء..

لقد ارتفع المعنى الفلسطيني الى المطلق البشري. كانت بيروت اسم مدينة. ولكن التقاء الضحيين الفلسطينية واللبنانية على طريق حريتها حولها الى اسم معنى. الآن نحوم على طرابلس الاسياء. ليست هذه المدينة موقعا عسكريا ليكون سقوطه - اذا سقط - سقوطا للمعاني. وليست الحرية زينا لنسبده بآخر. انها روحنا.

ونحن عُشاقُ حرية الى درجة اللوبيان، الى درجة الانتحار. نحن انتحاريون الى حدّ التحرر. لا تملك الادما، ومن حقنا ان نحوله الى رصاص أو ورد. من حقنا ان نقطع سواعدنا ونحارب بها من يحارب حقنا في البقاء. من حقنا ان نفعل باعضاء جسدنا ما نشاء. ان نزعجها في عيون القتلة والشهود. اعترفوا لنا بحق آخر لكي نمارس لعبة أخرى. اعترفوا لنا بمخاطب نُعلّق عليه صور شهدائنا كي لا نُعلّقها على سهاراتكم. اعترفوا لنا بقمر واحد كي نعرف ان السلام ليس لفظة ميتة في القاسوس. اعترفوا لنا بساحة مدرسة على أرضنا لكي نبرهن لكم على أن أولادنا يولدون بساقين وذراعين وعينين، ثم يفقدون اعضاءهم في بحثهم عن اداء امهاتهم. ثم ماذا؟ دما هو لفتنا. اسمحوا لنا ان نتكلّم لغة اخرى. اسمحوا لنا أن نرقص قليلا. اسمحوا لنا أن نتبجح بالذهب الذي يرميه الحريف على الشوارع. اسمحوا لنا أن نقيم في وطن. اسمحوا لنا أن ننام في منفى. اسمحوا لنا ان نستقر في قبر. ثم ماذا، ماذا تريدون منا. نحن لا نريد منكم شيئا، لماذا تريدون منا. ماذا تريدون. ليس السبت نهاية الاسبوع. لان سفر تكوينتنا لم يكتمل. فمتى نخرج من الاحد، متى ندخل في الاحد!.. متى.. متى؟

عمود درويش

القدس حجروء

جبروزاليم، عنوان العدد الخاص عن القدس في مجلة Autrement، هذه المجلة التي اعتادت أن تقدم في اعدادها السابقة والمختصة بالمدن او المناطق السياحية، وذات الخصوصية او الغريبة التي تستحوذ على السائح الغربي قد اختارت هذه المرة مركزاً سياحياً من طراز قديم، فلا الصحارى المترامية والرجال الزرق في تخوم افريقيا ولا الشواطىء ولا حتى التاريخ بمعناه المجرد، انما نوع من سياحة الانبياء والالهة ربما، ولهذا فإن رموزها غالباً ما تأخذ شكل أحجار أو جدران مهدمة أو خطوط مرسومة على الخرائط فقط وليس لها أثر على الأرض. أورشليم - القدس عاصمة الميتولوجيا البشرية، وعاصمة الدم الفلسطيني اليوم، وعاصمة اسرائيل المشتتة. عاصمة لا تشبه العواصم لدولة لا تشبه الدول.

ان مجلة Autrement باختيارها القدس مادة لعدد خاص بعد هونغ كونغ، والصحراء، وبرلين، والبرازيل والجزائر، ونيويورك، وكاليفورنيا، الفخ، ارادت بالتأكيد المزاجية بين هدفين يكمل أحدهما الآخر: الاول ضمن الاطار العام للمجلة، وهو الهدف السياحي، والثاني اعلامي، وفي هذا الجانب حاولت أن تختار الاسلوب الاذكى وهو الحياء، بالرغم من استحالتها في قضية كهذه. ولكن مجرد محاولة البحث عن صيغة مجدية هو أمر في غاية التعقيد والامية، وهكذا فقد حرر العدد جمع غفير من الكتاب، والمختصين، والشهود، والمراقبين الصحفيين، من بين العرب واليهود وغيرهم، بكل آرائهم المتعارضة والمتضادة. وقد بلغ عدد النصوص التي يحتويها هذا العدد خمسين نصاً، في ٢٥٠ صفحة تتخللها الصور السياحية والاعلانات بين السفر الى اسرائيل، واعلانات عن بيع جريدة «ليبراسيون» الفرنسية ذات الاتجاه اليساري كما يسمونها، والتي يمكن اعتبارها من الجرائد التي لا تهتم اسرائيل كثيراً، شأن صحف اليمين. ولكن الغريب في هذا الاعلان، والذي يحتل صفحة الغلاف الداخلية الاولى، انه يمثل صورة فتاة شابة تجلس على كرسي بشكل مقلوب؛ رأسها الى الأسفل وساقاها الى الأعلى مفتحتين وبينهما تمسك بعدد من جريدة ليبراسيون.

هذا النوع من التوازن ليس في طريقة المطالعة لدى صاحبة الاعلان المذكور، وإنما في صيغة تناول قضية او مدينة كالقدس - وقد كانت دائماً قضية قيل ان تكون مدينة - يأخذ اشكالا أخرى غير توازن النصوص والاعلان، فانت تقرأ حتى عنوان العدد الخاص قد كُتب مفردة بثلاثة ظلال. ان كلمة «جبروزايم» مكتوبة بالاسود الغامق يتلاشى خلفها ظلال رماديان فوق صورة للمدينة موحدة مصفرة وكأنها كتل من الاحجار تدنو منها سماء زرقاء صافية. وهنا ايضاً تأتي محاولة توازن اخرى. بالطبع يجب الحديث عن محاولة دائماً لأن صيغة للتوازن اخرى تبدو اكثر إقناعاً لو كان العنوان يحمل الاسمين اورشليم / القدس، وليس مجرد ظلال متلاشية لاورشليم فقط. وهذا النوع من الملاحظات يمكن تعميمه على كل محاولات التوازن التي ارادت المجلة تقديمها. ولكنني ذكرت في البداية انه حتى فشل محاولة التوازن هذه لا تعدم جدوى المبادرة وفتح باب الحوار خاصة عندما يتعلق الامر بالنصوص التي تعتبر المادة الاساسية، حيث أن كل نص يمكن أن يكون موضوعاً متكاملًا وحده. وان اختيار الجوده في النصوص كان موفقاً بالنسبة لجميع الافكار المتناقضة التي تطرحها قضية مثل هذه، وفي هذا الجانب يمكننا ان نركز على محور النجاح الذي يمكن ان يحققه مشروع كهذا.



«لكني تخيل بين هذه الاحجار المنيرة لا بد من تقديم الدم والماء. دمُ تاريخ مأساوي حاضر اليوم وماء نادر. هذا الماء الذي راحت المدينة - عند ولادتها - تبحث عنه في اعماق التلال».

بهذه الكلمات يقدم برنارد دافيد كوهين رئيس تحرير العدد الخاص «اورشليم» مواد المجلة، وفي هذه الفاتحة يضع دافيد كوهين ابعاد اللعبة بعد استعراض اقطاب «الحب والحقد» التي تتنازع المدينة والتاريخ المأساوي لها اذ يكتب:

«إن اورشليم ليست ملكاً لأحد، ألا لاولئك الذين يستحقونها». من هم هؤلاء الجديرون بها؟ وكيف يمكن الاحتكام لذلك؟ وما هي المقاييس التاريخية والمعاصرة؟ هذه الاسئلة وسواها تبقى دون جواب مباشر الا الجواب ريباً الذي تقدمه المدينة نفسها، فقد كانت دائماً مجداً لكل فانجيها عبر التاريخ وهذه هي الحقيقة الوحيدة التي يستقر عليها كل المساهمين في هذا العدد. فكل بطريقته الخاصة يحاول أن يثبت أن المدينة تنتمي له، ولتاريخه قبل كل شيء، دون أن ينكر وجود الاخر في مسيرة انسانية طويلة، كان فيها اكثر من متصمر واكثر من مندرح، وما زالت الحلقة تتواصل الى يومنا هذا.

ان الخلاصة التي يمكن ان نستقيها من كلمة رئيس التحرير هي انه عندما يقول ان «المدينة ليست ملكاً لأحد» فهو لا يعني انها ملك للجميع - كما يتبادر الى الذهن حالاً - ولكنها ملك للاقوى...

آسين . . . وتحت مظلة الاقوى يمكن ان يتبادل اطراف الحديث في هذه الصحراء، هذا الربيع الدامي، من الميثولوجيا.

أكرم حنية، من القدس المحتلة، يتعرض في قصة قصيرة تحت عنوان «اختطاف المسجده» الى وضع العرب المسلمين في القدس، ضمن حالة متصورة وهي الاختفاء المفاجيء لمسجد عمر. ومن خلال ذلك يستقرىء كل ردود الافعال لاهالي المدينة والمصلين والاطفال، بمن فيهم هو الذي يدور حول المكان مراقباً ومندهشاً. ان الانطباع الذي يخرج منه القارىء بعد قراءته لهذه القصة القصيرة أن اهالي القدس المسلمين لم يصب أحد منهم بالجنون، ولا حدثت هزة اجتماعية كبيرة، او على الاقل اهم بالرغم من كل ذلك استطاعوا ان يواصلوا حياتهم اليومية كمواطنين خارج المسجد. يمكننا اذن تصور القدس المسلمة - وفقاً لاحتالات هذا النص - بلا مسجد.



اما ميرون بن فينستي، الذي كان نائباً لرئيس بلدية القدس، فانه يتناول في مقال تحت عنوان «المدينة حيث مولدات الكهرياء يهودية وعربية» كل ظواهر الحياة المدنية فيها، خاصة من خلال تجربته في البلدية، ويذكر ان هناك يريدين يهودي وعربي، ونظامين للنقل العام، ومولدين كهرائيين، ومركزين تجاريين.

هذا، ويتطرق بن فينستي الى تجربة الاسرائيليين في الاستحواذ على اراضي العرب في المدينة والسيطرة عليها. ويذكر ان العرب، ابتداءً من عام ١٩٧٠، قد استعملوا سياسة بناء الاراضي لكي يمنعو اسرائيل من مصادرتها، اذ كان هناك قانون يقضي بعدم مصادرة المباني. وامام حرب الاستيطان هذه يذكر نائب رئيس بلدية القدس السابق مثلاً رائعاً لفضال العرب الصامت هذا، وهو أنه عندما حاول الاسرائيليون في العام ١٩٧٧ توسيع المقبرة اليهودية على حساب اراضي عربية، قام العرب، وفي ليلة واحدة، ببناء جامع في هذه المنطقة، لان الاسرائيليين يمنعون تهديم اماكن العبادة.

وحول سياسة الاستيطان الاسرائيلية هذه، ومصادرة الاراضي والبيوت، تجدر الاشارة الى نص وثائقي في غاية الاهمية يلخص كل خداع ووحشية الاساليب الاسرائيلية في مصادرة منازل العرب واراضيهم، وهو الموضوع الذي قدمه داوود كوتاب، احد الصحفيين في القدس، نقل فيه قصة طرد احد العرب من منزله في القدس. عنوان الموضوع «فصول قصة طرد عادية»، ولأهمية هذه المادة وثائقيتها نقدم ترجمتها كاملة.

إسمي محمد سعيد بركان. واسم ابي: محمد اسد بركان. ولدتُ عام ١٩٤٦ في القدس

العربية. وفي عام ١٩٤٧ اشترى والذي منزلاً في منطقة شرفه على الحدود بين الحي اليهودي والحي العربي في المدينة القديمة، وعندما سكنت عائلتي هذا المنزل كان لي عام ونصف من العمر. وقد جرت المصادقة على الملكية بعد شرائها من العائلتين المعروفتين، الحسيني والحادوت، من قبل الحاكم البريطاني في حينها في مكتب التسجيل التابع للقدس. وحسب ما يقول والذي كان يبتنا عام ١٩٤٨ يعتبر موقعاً إستراتيجياً حيث كانت خلف النوافذ المحصنة قوات من الجيش العربي تطلق النار على الحي اليهودي.

بعد الحرب واصلنا العيش في بيتنا، وقد كبرت عائلتنا. تزوجتُ عام ١٩٦٣، وصار لي أربعة اطفال ولد بعضهم هنا عام ١٩٦٧، وفي هذا التاريخ بدأت التعمية نهال علينا. واحتلت اسرائيل الضفة الغربية والقدس العربية. بعد هذه الاحداث بقليل اعلمتنا الصحافة العربية بأن اسرائيل قد صادرت ١٢٠ دونماً من اراضي القدس العربية؛ ومنزلنا يقع داخل هذه الاراضي. عندها قررتُ مع والذي كتابة رسائل احتجاج الى رئيس الوزراء الاسرائيلي، ووزير الداخلية ورئيس البلدية، وفي هذه الرسائل طالبنا باقامة العدل، ورفضنا الانصياع لهذه القرارات. وكانت الاجوبة موحدة: «احضروا شهادات الملكية الى الادارة الاسرائيلية لغرض التفاوض بشأن بيع منزلكم»، وقد اجبنا على ذلك بأنه ليس في بيتنا قط لا بيع منزلنا ولا التفاوض.

وفي عام ١٩٦٩ قامت شركة بناء وتطوير الحي اليهودي بمضايقتنا وفي ذلك الحين كنت أدرس العبرية، وقد التحيتُ بفتاة اسرائيلية كانت هي الاخرى تدرس العربية. وقد حدثتها عن حالتنا فقررت ان تقدمني الى والدها الذي اسمه يوزي اورنان، وهو استاذ في الجامعة العبرية. وعندما سمع قصتنا لم يصدق كلمة واحدة منها، وكان يعتقد بأنني أكذب، وانه لا يمكن لاحد ان يُخبرنا على اخلاء منزلنا. وعندما اطلعت على الوثائق والمكان وافق على مساعدتنا وتقديم أقصى ما يستطيع. وفعلاً كتب الى السلطات الاسرائيلية ولكن سرعان ما أنذر بالتخلي عن الامر.

تواصلت الرسائل والاستدعاءات حتى عام ١٩٧٤، ونشاطنا مستمر هو الاخر في مطالبة السلطات ان تتركنا نعيش بسلام مع جيراننا اليهود في منزلنا الشرعي.

ولكن موعد الطرد بدأ يقترب. يوسف جوفاء، رئيس الشركة الاسرائيلية للاستيطان، طلب من البروفيسور اورنان ان يجدد لي موعداً للالتقاء به لانه يريد ان يعرف لماذا أرفض التخلي عن المنزل. وقد شرحتُ بأنه لا يمكنني قط التخلي عن أي شبر، وانه لا يمكنني اطلاقاً ان اخون دم الابطال الذين سقطوا من اجل القضية العربية والفلسطينية التي أناادي بها. وكان رد جوفاء ان الامل الوحيد في هو توجيه عريضة الى الكنيسة لطلب تدخل الـ ٦١ برلماني الذي يجب اكمال عددهم من اجل التراجع عن هذا القانون. وبالرغم من ياسي من هذه المحاولة واصلت نشاطي داخل الصحافة العربية، ومع البروفيسور اورنان، وبدأت الاتصال مع صحفيين اسرائيليين واجانب. لقد كنتُ اعرف اننا سوف لن نطرد في الوقت المحدد لنا، لان البلد كان في خضم الحملة الانتخابية، وان وايزمان الذي صار وزير الدفاع في حكومة بيغن قد بعث في نفوسنا الامل في حلّ

عادل، عندما صرح بأنه سيبتدخل لصالحننا اذا ما فاز في الانتخابات. وعندما ربح الليكود الانتخابات اعتذر وايزمان عن اخذ القضية على عاتقه.

وفي مطلع عام ١٩٧٧ وصل قرار نهائي بالطرد يوضح ان الشرطة ستخلي المنزل في ٣/ يناير، وقد استدعيت مع امي للمشول امام مدير الشرطة الذي طالبنا بان نحافظ على هدوئنا اثناء عملية الطرد، وأكد لنا بان الشرطة ستكلف باقامة الامن اذا ما حصل العكس.

عندها كلفنا محامياً بالامر، وقد أشعرَ بدوره تدي كولك رئيس البلدية حول وضعنا، وقد فاجأ تدي كولك محامي الدفاع عندما ذكر له بان عائلتنا قد استلمت تمويضاً قدره نصف مليون ليرة، الامر الذي ليس له اية صحة اطلاقاً.

أرجىء موعد طردنا لعشرة ايام بسبب غياب كولك المؤقت، وفي العاشر من يناير أبلغت بأن البوليس يستعد للقيام بعمله الساعة ١٥، ١٢ ظهراً، وفي الساعة ١٠، ١٢ كنت في مركز الشرطة، وفعلنا كان مدير الشرطة يحمل امرا يطردنا الساعة الواحدة ظهراً من اليوم نفسه. وقد غادر مكتبه الى منزلي بسيارته وذهبت انا جرياً عبر شوارع المدينة القديمة ووصلنا الى المنزل في الوقت نفسه.

لقد كان افراد عائلتي ٢٤ شخصاً ولم يكن الجميع متواجدين فالرجال في العمل. دخل الجنود والبوليس والحيالون وكان عددهم جميعاً قرابة خمسين شخصاً. الحمالون قاموا بالفراغ المنزل من الاثاث، والجنود اخرجوا النساء، وكانت ٤٥ دقيقة كافية لانجاز ذلك. أغلق المنزل من الداخل وهدم الجنود جداراً فيه لكي يمنعونا من العودة. وفي هذه الاثناء قدم في احد الموظفين وثيقة تشهد بانه لم يحصل اي كسر او خدش في المنزل، وطلب مني ان اوقع عليها. رفضت ذلك بعنف. وكان منزلنا اخر منزل للطائفة يؤخذ بالقوة. كانت المفاجأة السريعة في تنفيذ الطرد قد حالت دون ان اشعر الصحفيين الذين كنت على اتصال بهم. وصل صحفيان الى المنزل بعد ان انتهى كل شيء، وكنا قد بدأنا البحث عن مأوى لليلة القادمة. والان سنعود قليلاً الى السوراء لاحدثكم كيف حاولت ان اشترى منزلي نفسه من الشركة اليهودية للاستيطان.

في الثامن عشر من مارس ١٩٧٦ اعلنت هذه الشركة عن بيع عشرين منزلاً في المزاد. وبمساعدة البر وفسور ارنان حصلت على قسيمة بيع. وقد اخترنا خمسة منازل حسب الاسبقية وارسلت القسيمة مع شيك بـ ٢٠ الف ليرة مثلاً هو مطلوب، وبعد شهر استلمت جواب الرقض، حاولت اكثر من مرة شراء منزل ولم استطع، وبعد شهرين من الطرد حاول محامي الدفاع اقناعي بقبول تمويض مالي. رفضت ذلك بأدب، وبحثت عن محام جديد. وافق شاب آخر على قبول الملف وقدم شكوى ضد وزارة المالية التي طردتنا ضد شركة الاستيطان. وفي ٢٣/ ٢/ ١٩٧٨، صدر قرار المحكمة باعطائي حقاً، وطالبت المحكمة بالفاء قرار الطرد، وطلب التوضيحات من شركة الاستيطان عن سبب رفضها بيعي البيت المعلن في المزاد. ولكن المحكمة العليا رفضت تنفيذ هذا القرار، واعتذرت بانه مضت فترة طويلة ولا يمكن طرد الملاكين الجدد للمنزل. وهنا اقترح

الحاكم مساعدتنا في شراء بيت جديد. وقد قبلنا ذلك حيث منزلنا القديم مذكور ضمن قائمة البيوت المعروضة للبيع.

السياريو نفسه، من جديد، ويرفض الطلب من جديد بعد اتهامنا باننا حصلنا على معونة مالية من منظمة اجنبية معادية لاسرائيل لغرض تقديمي امام الناس كالعذر رقم واحد. وبعد ان قام محامي الدفاع بابطال كل هذه الادعاءات كتبت محكمة الدولة هذه الصيغة الجديدة لقضية المصادرة، والتي تفيد بان هذا المنزل كانت تسكنه عائلة يهودية حتى عام ١٩٣٦، تركته بعد تصاعد الصدام بين اليهود والعرب، ولكنهم لم يعرفوا انني كنت احل اوراق الملكية العثمانية معي في المحكمة.

وفي ٧ يوليو اتخذت المحكمة قرارها العادل! لقد طالبتني بان ادفع الف ليرة الى شركة الاستيطان لانني سببت احمالة لعمليها. وفي عشر صفحات تهمني المحكمة بالاساءة لها في الصحافة، وباني مواطن اردني حيث هدم الاردنيون عام ١٩٤٨ كنيسة يهودية، وباني مسلم ولا يحق لي ان ابيع عقاراً الى غير مسلم!!!



وفي مقالة بقلم كلود كلين، استاذ في الجامعة العبرية، يتناول فيها الصيغة القانونية لاورشليم، هذه الصيغة التي يعتبر انها ليست مجرد شكل نظري بمعزل عن كل اشكال التأثير الخارجية، انها كاقصى حد من التأثير والضغط على سكانها بالدرجة الاولى، وعلى الوعي الغربي بالدرجة الثانية، ولهذا فهو يرفض التعامل مع القانون الخاص باورشليم كمجرد صيغة قضائية منفصلة. ويتطرق ايضا الى المشكلة التي تطرح نفسها على المستوى النظري، وهي هل ان اورشليم مدينة مقدسة؟ ام انها مدينة تحتوي على اماكن «عتبات» مقدسة؟ وهنا يذكر ان الاجابة على هذا السؤال تقتضي بالضرورة اما القبول بوحدة المدينة ككل لا يتجزأ، وبالتالي تأتي مشكلة السيطرة عليها - وهو لا يتطرق الى هذا الجانب - او اختيار العتبات او الاماكن المقدسة، اي تجزئة الصيغة القانونية نفسها وفقاً لعلاقات الاماكن بظلالها وتقاليدها الدينية. والواضح ان كاتب المقال يختار الصيغة الاولى، ويذكر ان الكنيسة، ومعها البابا، عندما طالبت مؤخراً بـ «عالمية» القدس فاما في الواقع تستند قانونياً الى صيغة الاماكن المقدسة. وطبعاً يواجه كاتب المقالة مشكلة عويصة جداً في كتابته، او الدفاع، اوحى تفسير مشروع كتابة صيغة قانونية لمدينة تبدأ حدودها على الارض وتنتهي في السماء وهو يتطرق الى هذه الاشكالية بسؤال يطرحه على نفسه وهو: كيف يمكن تحويل قانون... غير موجود أصلاً؟ لانه يؤمن فعلاً بان لا قانون للقدس للاشكالية الميتافيزيقية التي - كما اكد كاتب المقال نفسه - تؤثر كلياً على سكانها، وليست بمعزل اطلاقاً عنهم، وبالرغم من ايسانه هذا فانه يحاول تفسير الصيغة القانونية «البشرية» التي ارادتها اسرائيل للقدس مؤخراً، ولهذا فإن هذا التناقض الحاد يجره الى استخلاص فكرة مهمة يُعبر عنها بقوله: «في القانون الدولي اورشليم ليس لها صيغة قضائية. وفي القانون الداخلي الاسرائيلي المدينة ملحقة كلياً بدولة

اسرائيل. ولكن هذا القانون لا يمكنه قط ان يقدم أي حل مهما كان. . . .
وهكذا، فإن كاتب المقال يفتح المشكلة حتى اقصاها، برفض الصيغة الدولية لعدم قبوله كون اورشليم إماكن مقدسة فقط تاركاً صيغة الاحتلال الراهن مقبولة دينياً كونها توحد المدينة وعاجزة قانونياً عن تغطية الشرعية على المدينة بالرغم من ان تاريخ المدينة قد عرف الصيغتين معاً عبر تعاقب فترات السيطرة عليها. إن أهمية مثل هذا الطرح تأتي من أنها محاولة في غاية الذكاء لاعطاء مبرر قانوني للصيغة الحالية للمدينة وخلصتها ان القانون الوحيد الذي يبرر ذلك هو استحالة وجود قانون.



كلود فيجة، كاتب يهودي ولد في فرنسا، وذهب الى القدس ليعيش هناك. في مقالة له تحت عنوان «حوار اورشليم» يقدم شكلاً متصوراً لحوار مع نفسه حول أهم الاسئلة التي يمكن ان تطرحها التجربة كالتى عاشها يهودي اوربي يهاجر ليعيش في اسرائيل اليوم.

ان الاسئلة التي يطرحها كلود فيجة على نفسه في غاية الاهمية. وكعادة الاسئلة دائماً فهي اهم من الاجوبة في النصوص الابداعية، خاصة لانه على ما يبدو ذموية ابداعية. ولكنه في هذه المقالة يحاول ان يتلمس خطوطاً سياسية يتركز عليها لان الجواب الذي يقدمه فعلاً هو انه ما زال يعيش في اورشليم، ويريد بالتأكيد في هذه المحاولة إعطاء تأكيدات نظرية وسيكولوجية لقرار مثل هذا. ولان الاسئلة في مثل هذه الحالة مهما تعددت فهي واحدة، وكذلك الاجوبة، فقد اخترت للمقاري السؤالات الاولى وجوابه في ترجمة حرلية:

- أنت تقي اورشليم، وهكذا تحدد حقوقك على هذه المدينة. من هوانت لكى تعطى لنفسك مثل هذه القناعات؟

- لا أعرف قط اية مدينة قد جسدت بهذا الشكل الحلم والاصل والقوة في الوجود لشعب باكملة عبر آلاف السنين. لقد نجحت اورشليم بقوة غير اعتيادية لان تكون مكاناً لحدود الزمن في حياة امة بكاملها. وهذا المكان احياناً خرج عن سلطتها عبر القرون. وهكذا فقد ظل مثل انتظار مجرد مكتوب كامل في قلب شعب اسرائيل.

واليوم، ومنذ ١٢ عاماً اسرائيل حاضرة في وعي الشعب اليهودي سواءً في اسرائيل اويين المغتربين اليهود «دياسورا». ولكن هذه الوجود الداخلي (الباطني) ليس بسيطاً ولا كافياً. لا بد من العيش كل يوم بين الجدران والبيوت في المدينة. لا بد ان تنهض فيها صباحاً وان تعيش فيها وتحلم فيها وان تنتظر فيها نهار الغد مع كل مقتضيات واشكاليات الوجود اليومي. ولكن اليومي في اورشليم يأخذ معنى آخر، لانه في ما يحيط بنا، وتحت خطواتنا، في الغيوم، انها اورشليم الموجودة في الاعالي هي التي تبدو لنا نلمحها ونحسها. لا نلمحها فقط في الاثير، ولكن ايضا في الصخرة التي بُنيت عليها مثل تاج يخرج من الجبال. هذه الصخرة تحمل في اعناقها شعلة نجاة يحاورها الضوء السهاري.

وهكذا فنحن مأخوذون حرفياً بين عالمين.

وأخيراً فإن اورشليم الموحدة قد أصبحت اعظم موقع للروح اليهودي. ولكن هذا ليس ما نراه الاعم. منذ ايام وانا اتفدى في فندق في شمال البلاد التقيت بعدد من السياح يتبادلون الانطباعات حول مشاهداتهم فيها. كانوا يتساءلون باستنكار فيما بينهم: «الا ترون كيف ان اليهود قد وضعوا ايديهم على اورشليم كلها؟». هذا كل ما حمله هؤلاء السادة من مشاهداتهم. اما الاشياء الاخرى فليست موجودة. هذا ويجب ان نعرف ان هؤلاء الاشخاص من التجار الصغار، والطبقة الوسطى، كانوا قد ذهبوا الى اورشليم لمجرد السياحة الصيفية. ولكنني اعتقد ان الاعتراضات الخفيفة هذه، هذه الصدمة البسيكولوجية الواعية نوعاً ما للمسيحيين الغربيين امام انشقاق اليهود في اسرائيل السياسي والديني هذا نجده لدى عدد ليس بالقليل من الناس! ان تكون اورشليم رمزاً لوجودنا امر طبيعي جداً بالنسبة لنا، ولكننا يجب ان نهمل هذه الاعتراضات لدى الآخرين. وكلما اقتربنا اكثر من اورشليم كلما تصاعدت الاعتراضات على اتحادنا هذا بين وجودنا واورشليم. ان اورشليم في الواقع هي عين الزوبعة، وعندما تعصف الزوبعة، ويتسع قطرها، تبقى العين - المركز ثابتة. وفي هذه العين الاستراحة الكاملة. وفي لحظة معينة ستتحول الزوبعة نحو العين نفسها. وهنا يتفجر العنف بكل كيانه. «إنني اعتقد اننا نقرب من هذه اللحظة بالذات».

في الواقع داخل نص كهذا بعيداً عن الاحتكام الى صفة كالموضوعية، والصدق، يمكننا ملاحظة نقطة اساسية وهي الجندية، وذلك على مستوى السؤال والجواب. ان جذرية السؤال وعمقه تترك من الصعب ان تكون الاجابة ضبابية وتوفيقية، ولهذا فان التلويح في اخر الجواب بالكارثة خلاص شعري دراماتيكي ليس بعيداً عن المساحة السياسية لموضوع كهذا. ولكنه بالتأكيد لا جواب. وهكذا وللمرة الثانية (المقال القانوني) في هذه المجلة تصل محاولات الطرح من قبل كتاب اسرائيليين صادقين في طرح ابعاد المشكلة على الاقل، الى حالة المستحيل هذه لتبرير - وللأسف - الامر الواقع.



لم ينس رئيس تحرير هذا العدد الخاص ان تتنوع الاصوات، ليس فقط يهود ومسلمين، انما حاول أن تأخذ القارات او حتى الجنسيات نوعاً من المشاركة، ولورمزية. فانت تجد مقالة لامنون شמוש من يهود سوريا، مقالة يسخر فيها من اليهود التقليديين جداً، ومن التقاليد الدينية القديمة، حيث يأخذ نموذجاً من الصلاة الجماعية التي يجب ان يكون عدد المشاركين فيها وفقاً للتعاليم الدينية - عشرة اشخاص، ومن هذا الموضوع بالذات اختار كاتب المقالة ان يكون العشرة اليهود من اصقاع مختلفة من العالم، وبالرغم من انهم جميعاً يتكلمون العبرية ولكن حتى هذه العبرية مختلفة، وطبيعية الطقوس تتباين احياناً، ومن خلال هذا المشهد الساخر يكشف الكاتب

عن اعماق الصراع الذي تعيشه اسرائيل بين السفراء (يهود اوربا) والاشكناز (يهود الشرق).
افريقيا السوداء هي الاخرى حاضرة ضمن صورة اورشليم الملونة هذه . ولكن الغريب هو
اختيار النص الذي يمثل افريقيا السوداء وهو نشيد او صلاة دينية مهداة الى اورشليم مشهورة بين
يهود اثيوبيا ، وهذه الصلاة - وقد احصيت كل كلماتها - متكونة من ١٧٠ كلمة ، بينها ٧٤ مرة تتكرر
كلمة اورشليم «راحتك يا اورشليم . والى شعب اورشليم . عندما سيقدّمونها لك اورشليم . .
اورشليم . . . اورشليم» .



وفي العدد العديد من الاقلام من الوسط الفرنسي ، او ذات التأثير والصدى داخل فرنسا ،
ومن بينها مكسيم رودنسون ، المستشرق الماركسي والمختص بشؤون الفكر الاسلامي ، الذي قدم
هو الآخر مساهمة في هذا العدد ، والغريب انه الوحيد الذي اختار العنوان لموضوعه مستعملا اسم
القدس مكتوباً بالحرف الفرنسي : «القدس المقدسة Al Qods في الوقت الذي كانت كل تسميات
المدينة موحدة في النص الفرنسي «اورشليم» .

اذن اختار مكسيم رودنسون عنوان «القدس» ليقدم وجهة النظر الاخرى لمعرفة التراث
الاسلامي ضمن اختصاصه . وهذا ما قدمه فعلاً ، ولكن المفاجأة هي ان مكسيم رودنسون كان
يبحث وبشكل ذكي للوصول الى حقيقة لم يسمها طوال المقالة ، وهي ان القدس ليست مهمة جداً
في التراث الاسلامي . وانت تستقرىء ذلك من خلال الكثير من الحجج التي من شأنها ان تدفع في
ذهن القارئ الاوربي بهذا الانطباع ، كأن يستشهد رودنسون مثلاً في بداية مقاله بالاحاديث
النبوية ذات الدلالة ، فقد ذكر الاحاديث النبوية التالية في فاتحة المقال : «لا تحرموا امتعتكم الا
للحج في الجوامع الثلاثة : البيت الحرام ، ومسجد النبي ، والمسجد الاقصي» . ويضيف حديثاً
آخر : «ان صلاة في مكة تعادل عشرة الاف ، وصلاة في المدينة تعادل ألفاً ، وصلاة في القدس
تعادل خمسمائة» .

لا يذكر مكسيم رودنسون مراجع هذه الاحاديث ولا اريد بذلك ان اشكك في جدية بحثه ،
ولكن الدهشة لم تفارقني وانا اواصل قراءة هذه المقالة لمرفقي بمكسيم رودنسون الباحث الماركسي
والمختص بالفلسفة الاسلامية ، الذي يعرف حق المعرفة ماذا اصاب احاديث الرسول من اللعب
والتشويه الى حد السخرية ، لكي يستشهد بحديث من هذا النوع للرسول محمد ، ولكي يعطيه
هذه الامة في ذكر موقع القدس من التاريخ والدين الاسلامي . وهكذا يواصل مكسيم رودنسون
استعراضه للاحداث التاريخية والدينية التي عاشتها القدس ، وبخاصة من جهة علاقتها بالاسلام
والعرب . ومن الجدير بالذكر ان الخلاصة التاريخية التي يقدمها رودنسون تؤكد بشكل واضح ان
اهتمام المسلمين جاء متأخراً وثانويّاً ، وفي مرحلة صلاح الدين فقط .

ويختتم رودنسون مقالته بالكلمة التالية :

والمشاريع الصهيونية، وبخاصة انشاء دولة اسرائيل، هي التي صعدت الى اعلى درجة من حدة تعلق العالم الاسلامي بهذه المدينة التي طالما حُيت في الماضي.

بعداً عن مناقشة الاحداث التاريخية، والاحاديث النبوية الفقهية وظلالها السياسية التي جاء بها مكسيم رودنسون، فان اهم ما يصدمنا في مقالته هذه هو الغياب الكلي عن الارضية السياسية الصهيونية في الموقف من القدس اليوم موحدة تحت السلطة الاسرائيلية.



اوشكت صفحات المجلة على الانتهاء، بعد ان اغرق القارىء بركام الميثولوجيا بكل انواعها، وبخاصة اليهودية والاسلامية، اذ يدوان الثنائي السياسي اليوم قد لَوْن حتى حدود الميثولوجيا القديمة. ولهذا فقد اخفت تقريباً من هذا العدد الخاص الظل المسيحي، وليست هناك مواضيع متكافئة الحجم والتفاصيل تنطرق الى هذا الجانب المهم من تاريخ المدينة سوى ما يرد ذكره اثناء تطرق اليهود او المسلمين لاحداث التاريخ، ولهذا فان الثنائي اليهودي - الاسلامي قد ترك في الظلال النسخ السايوي الثالث إلا مقالة لمارسيل دييوا الذي يعيش حالياً في القدس تحت عنوان: «ان تكون مسيحياً في اورشليم».

يوضح هذا الجانب، وبشكل خفي جداً، الهدف السياسي لهذا العدد الخاص، وله ايضا دلالات على مستوى كبير من الاهمية.

ولكن بعد ان عرفنا خرائط القدس واورشليم السرية والسياسية والارضية، وما تحت الارضية منها، وبعد ان صعدنا مع كل الانبياء وفي كل الصلوات الى كل ارجاء الميثافيزيقيا منذ ولادة التاريخ، وبالرغم من تعددية الاصوات، فقد ظلت خارطة اخرى؛ خارطة تكبر كل يوم؛ الخارطة التي يخفيها كل هذا الهرم المائل من الوثائق والتاريخ والجدران، خارطة الدم الفلسطيني! وفي حوار مع محمود درويش، اجراء صحفي فرنسي اسمه باتريس بارا نشر على صفحات هذا العدد، تنطرق درويش الى هذه النقطة بالذات، ولو بشكل موجز، رداً على سؤال للصحفي:

«هل بالضرورة ان اورشليم هي مركز العالم؟»

«لا اعتقد ذلك. ولكنها احدي رموز مركزية العالم. انها احدي مراكز الحوار بين الانسان والرب. ان المواطن الفلسطيني فخور بان يكون وطنُ الله وطنه. وهو يشجع العلاقات بين الرب وعشاقه. واذا كان لا بد من قتل احد: إما الرب أو الفلسطيني، فإن الرب أحق بالموت من الانسان، لان الالهة قد ماتت من زمن. ثم . . . اننا لست متفقاً مع من يقول ان القدس اهم من فلسطين. يقال عن القدس انها مدينة جميلة. لا ادري. ومن مصلحتي الاقتناع بذلك. إن القدس قضية سياسية وقانونية قبل كل شيء. واذا كان مصيرها الروحي يعنى سكانها فإن مستقبل قتل فلسطيني يعيش اليوم في القدس يعني اكثر من أي نبي مر بالقدس».

طبعاً ان صرخة درويش هذه لا يمكن فهمها الا داخل اطار هذا التخلي، ومحاولة تغطية

جريمة تصفية شعب بكامله منذ أكثر من ثلاثة عقود من الستين تحت ستارة صراع ميثولوجي غيبي؛ الأمر الذي يحصل فعلاً، وليس هذا العدد الخاص بالقدس الا صورة نموذجية لهذه السياسة التي تحاول ان تخر الرأي العام بعيداً عن ساحة الجريمة اليومية الى مساجلات تاريخية، دينية، ضمن تصعيد هاجس التعصب.

يتعرض محمود درويش في هذا الحوار الى عدد من النقاط المهمة الخاصة بحياته في اسرائيل، والتي تكشف شيئاً لم يسمعه الغرب بعد عن الديمقراطية الاسرائيلية، وهذه مقتطفات منها:

«هل تحتفظ بصورة للقدس في ذاكرتك؟

«ان القدس هي عاصمة الحوار بين الله والحجارة. عندما اتكلم عن القدس افكر ايضاً اني انتمي الى عالم لا اعرفه على الاطلاق، لا املك الا صورة واحدة في ذاكرتي تعود الى ايام حرب حزيران ١٩٦٧. اغلب المثقفين العرب، ومن بينهم انا، قد اعتقلنا تحت اوامر الجنرال راين. اندلعت الحرب في الخامس من حزيران وقد اعتقلنا في الرابع منه. لقد اعد الجنرالات الاسرائيليون الحرب بشكل متقن، بحيث كان لهم من الوقت ما يجعلهم يفكرون باعتقال الشعراء، وفي ذلك الوقت كنت تحت الإقامة الجبرية في حيفا. وهكذا فقد نقلت من سجن في بيتي الى سجن الدولة. وفي السجن سمعنا خبر سقوط القدس. وكان مثلاً لو سمعنا نبأ سقوط ارواحنا. في الراديو كنا نسمع دوي الاسرائيليين وهم يضربون رؤوسهم في حائط المبكى في القدس.

بعد شهر من هذا التاريخ اطلق سراحني. وكانت اقامتي الجبرية في المنزل قد انتهت هي الاخرى، اخذت وعلى الفور سيارة اجرة وذهبت الى القدس. كنت اشعر بالخوف فيها لوعدت الى منزلي وقد جدوا لي الإقامة الجبرية.

«منذ ولادتك في عام ١٩٤٢ وحتى هذه اللحظة هل زرت القدس؟

«منذ عمر ٢١ عاماً منذ ان كنت كاتباً، ومنذ ان بدأت اعي الاشياء كنت تحت الإقامة الجبرية في حيفا. امر غريب في الواقع؛ انني احد اكثر الشعراء العرب حديثاً عن وطني، ولكنني لا اكاد اعرف وطني تقريباً.

«كيف كانت تلك الزيارة الاولى للقدس؟

«عندما عدت لزيارة القدس لم اجد لها رأيت فيها جنوداً اسرائيليين. لم يكن ابناء القدس في الشوارع، كانوا في بيوتهم. لقد دهشت من رؤية طفل عربي يتسول باللغة العبرية، وآخر يبيع الجرائد ويعرض خمسة اعداد من جريدة معاريف مقابل ليرة. لقد كان بهاراً مليئاً بالخيبات. وعندما عدت في المساء الى بيتي في حيفا وجدت امامي أمر الإقامة الجبرية، وسُرت لذلك. لقد كان مبرراً خارجياً لعدم العودة الى القدس.

- انت تتحدث عن انتهاء . لمن تنتهي القدس بشكل مثالي؟
 - اني مواطن فلسطيني يحمل ثلاثة انياء على يده . وبالمئات هو عدد خادمي الانبياء ؛ ولست واحداً منهم . المسيح ينتمي إلي . نبي اسرائيل كذلك ، وعمد هو الآخر . اسألوهم كلها على حجارة القدس . وبما اني فلسطيني فان القدس لي . كل الانبياء الذين مروا من هنا هم حقيقيي الثقافية ، هم حضارتي .

- من هم المسلوبة حقوقهم في القدس؟
 - الشعب الفلسطيني المحروم من ارض هذه المدينة ، عاصمته . وبالدرجة الثانية يُسلب فيها الضمير والتفهم الدولي . فمن جهة يقول الضمير الدولي بان القدس هي بيت الرب ، ومن جهة ثانية يقبل هذا الضمير ان يُحتل هذا البيت ويأتي لزيارة هذا البيت تحت البندقية الاسرائيلية ، والتعنّت والزيف التاريخي لاسرائيل .

- هل تفكر بمشروع اتلافي للقدس؟
 - اجل . طبعاً . في الحلم الفلسطيني تحرير القدس من الادعاءات الاسرائيلية هو مشروع اتلافي . لان الرب لا يمكن ان يكون حراً اذا كان الانسان بلا حرية . اذا ما تحررت الارض والشعب الفلسطيني تتحرر عندها كل الالهة في القدس . هذا ومن جهة اخرى فان عذابات الفلسطيني ورسالته في الحب تعطي للمسيح شهادة ان يكون فلسطينياً . إن بيروت عام ١٩٨٢ بدمها ولحمها الذي أكله اعداؤها واشقاؤها قد اكدت ان المسيح فعلاً فلسطيني . إن الفلسطيني المشرّد جدير بالانتهاء الى هذا الجسد الفريد ، وإلى هذه الفكرة التاريخية التي تسمى المسيح .

- كيف ننظر الى المستقبل؟ هل هو ماضٍ يُعبثُ من جديد أم أنه شيء آخر؟
 - مثل انجاز مستقبلي . وعندما يُعبثُ الماضي في تحقق هذا المستقبل فإن ذلك سيتم ضمن حاجات الانسان من اجل الابقاء على الاواصر التي تربط الرب بالانسان . ان ما أقصيه في كلامي هو الحاضر . الحاضر حالة عابرة . واذا ما تواصل فإنه سيحطم معنى ماضي ومستقبل القدس .
 ش . ع .

عن أمل دنقل

هل يمكن احتمال الشعر عندما يأخذ اليه، من اعصاب الشاعر ودمه، ما يترك مجالاً، فيه، للمرض - الغول ؟ !

بدا لي السؤال، وقتها، ملتبساً، على نحو ما؛ خصوصاً وأني كنت، وقتذاك، اقترح على نفسي أن موت من نحب يميدنا، على غفلة منا، الى الاسئلة البسيطة الاولى .

ونظراً الى أن التباس السؤال يأتي، في العادة، مما يثير، في داخله، من اسئلة اخرى؛ فقد سمحت لنفسي، وانا في حضرة شاعر يذهب، أن اضمن في رغبتي في التخصيص: الى أي شاعر يذهب السؤال، والى أي شعر؟

- الشاعر، هنا، مخصوص بزوال التناقض بين سيرته الشخصية ومتطوق نصه الشعري .
وغخصوص، ايضاً، بالتأثر بأحاساسه المباشرة، اكثر من التأثر بالوعي النقدي، الذي يمنع، وحده، القصيدة الزائفة .

- ولكن الشعر، من ناحيته، محلول كسجن بعد موت الطافية، ومتشتر كالغبطة في هرمس الفتى الذي يحبه الجميع، الشعر موجود في الرواية، والمسرحية، والقطعة الموسيقية، واللوحة الفنية، في جلسة عاشقين، في حذب شجرة على اختها . . في كل شيء جميل .

إذن، ما الذي يخصص الشاعر، بالشعر، عن غيره، ليعطيه الصفة؟ إنها القصيدة .

ولكن الشاعر والقصيدة ليسا في فراغ، مثلاً كل شيء ليس في فراغ . وعند هذه النقطة يأخذ السؤال وجهته الصحيحة، فيذهب الى الحياة، اذ تتباني مكتفة وراعشة، غترنة ومعتمة الانفجار، في أية لحظة، تماماً كالقنبلة، عندما يلتقي القطبان، أي عندما يصبح الشاعر نموذج قصيدته، وعندما، ايضاً، تصبح القصيدة قدر الشاعر وقضائه: يعيش، سريعاً، على شاكلتها، ويموت، كما جاء فيها؛ لتبقى هي، بعده، اكبر من الشعر . وهنا، حصراً، تنشأ العلاقة المدمرة .

اذن:

هل يمكن إحتيال القصيدة عندما - أحيانا - تقتل شاعرها، لتصير أجمل؟



«معلق انا على مشائق الصباح

وجبهتي، بالموت، عنيّة

لأنني لم أحنها.. حية».

... كنت جالسا الى جوار سريرى، في حجرة في معهد الاورام بالقاهرة؛ وكان، هو، يعود تدريجيا من غيبوبته، اثر تلقيه لحقنة من العلاج القاسي. لم ييّد لي، في اي وقت رأيته فيه، صعيديا، كما بدا وقتها: جلاليته الزرقاء قليلا؛ سمرته الكثيرة الثابتة؛ تعبه وشقاؤه. وتساءلت في نفسي: هذا القادم من بعيد مصر، من بلدة القلعة في محافظة قنا، من اقصى الصعيد «الجواني»؛ هذا القادم من الوعورة والبرد والحرارة المرتفعة؛ هذا القادم من القساوة حين تقسو. . بياذا يفكر الآن؟

بالقصيدة، ام بالشقاء الذي خلف كل هذا الشقاء، أم بالاثنتين معاً. فجأة، رأيت فيه مصر كل «حر بوق» مثا.

سوف أصف المكان:

غرفة بسيطة، ربما لتليق بشاعر، كل شيء كان أبيض، كما قال في احدى قصائده الاخيرة: نقاب الاطباء ولون المعاطف ولون الملاءات أيضا، والسرير وأربطة الشاش والقطن وقرص المنوم واثوبية المصل وكوب اللبن.

ولكن، كانت هناك، أيضا، ألوان اخرى:

أمام سريرى، مباشرة، على طاولة خشبية، صورة بالألوان الطبيعية لأشبال وزهرات الثورة الفلسطينية، بملابسهم العسكرية، وبأسلحتهم. الى اليمين، على جدار خشبي، علم صغير واثيق لفلسطين، وعلى الطاولة الصغيرة، جهة قلبه صورة لمدينة القدس.

لماذا خبأ هذه الألوان لنفسه، فلم يذكرها في قصيدته البيضاء. . . أكانت هذه تماثله لطرد الموت، أم كانت الألوان التي يختار ان يحدق فيها بسرّية، قبل وفاته، لتبقى معالمها معه، هناك، رمزا للمصر الذي عاشه؟

ضبط مصطفى ضاحي على ركبتي. لقد جاء الشاعر من عالم الكيمياء، قالت عبله الرويني الصحافية المصرية، زوجته: قد لا يعرفكم للوهلة الاولى.

ولكنه عرفنا، وطلب ماء وسيجارة، وسأل عن الوقت والاخبار، اخبار بيروت المحاصرة، واعتدل في جلسته بمساعدة عبله، ودار الحديث حول القتال في بيروت: القصف الاسرائيلي، صمود المقاتلين الفلسطينيين واللبنانيين، ارتفاع عدد الضحايا، صمت العرب المخجل.

وأحسننا، جميعاً، باتنا مصابون بالمرض- القول، ما عدا، هو؛ فقد عاد وجهه الى صلابته ونجهمه المهودين، وعادت كلماته الى حدها وأشعل سيجارة اخرى، سألني عن اخبار محمود درويش وسط حصار بيروت، وعن معين بيسو. ثم قال: زارني، قبل مدة، فاطمة البرناوي، ونقلت الي تحيات «ابو عمار»، وقدمت لي نقوداً باسم الثورة الفلسطينية. لم استطع قبولها، لقد تولت الدولة نفقات علاجي. لم اعد محتاجاً للنقود. وبدأ كما لو أن شيئاً يمزقه، غالب نفسه كي لا يقول، غير انه لم يستطع: أنتم الفلسطينيون... لماذا تتصرفون كآلهة؟

حاولت، ببطء وحذر، ان أتكلم، غير انه أكمل: يموت منكم العشرات يومياً، والحصار مضروب عليكم، لا ماء ولا كهرباء ولا طعام، ثم تتذكرون شاعراً مريضاً في آخر الدنيا فترسلون اليه نقوداً!

يا الله، اين ذهبت عبله وتركنا، انا ومصطفى ضاحي، نرتجف لغياب الكلمات؟ قلت له: اعتقد اننا، اذا شئت، نصرف كشعراء، لا كألهة. فوافق: نعم، نعم... بالضبط، بالضبط.

وتحدثنا عن آخر النتائج الشعرية العربية، فلم يعجبه شيء منها واطلق لسانه العنان، مهاجماً. قلت له، مازحاً: كنت اعتقدت ان المرض سيربحنا من شرورك، ومن لسانك الطويل! كانت عبله قد عادت الى الغرفة قبل ذلك بقليل، فقالت: بربك زده من هذا الكلام، لانه يفرحه، ويجعله يبرأ من مرضه ويعود شيطاناً كما كان.

وضحكنا كثيراً، وودعته على ان نلتقي في الاسبوع المقبل، في منزل والدة عبله، لانه سينادر المستشفى... ولم يحدث ذلك.



وآه... ما اقسى الجدار
عندما ينهض في وجه الشروق

وبيا تنفق كل العمر.. كي تنقب ثغره
ليمر النور للأجيال.. مره!

بيبلوغرافيا صغيرة: في الثالث والعشرين من حزيران (يونيو) ١٩٤٠، اعطت الحياة طفلاً في
اصفاق صعيد مصر، وفجر الحادي عشر من ايار (مايو) ١٩٨٣، اخذت شاعراً عربياً كبيراً.
هل يمكن احتمال الحياة، عندما تأخذ، اكثر بكثير، مما اعطت؟ سؤال ملتبس آخر.
وداعاً يا أمل دنقل.

وليد خازندار

تدمير التركيب اللغوي

(وثيقة)

الحساسية المستقبلية

لقد كان «البيان التقني للأدب المستقبلي»، الذي اصدورته في ١١ أيار ١٩١٢، وابتكرت فيه تعابير «الفنائية الجوهرية والتركيبية»، و«المخيلة بدون أسلاك» و«الكلمات - وسط حريتها»، معالجة اختصت أساساً بالألغام الشعري.

أما الفلسفة، والعلوم الأساسية، والصحافة والتربية، والأعمال، فستظل بحاجة لاستخدام التركيب اللغوي، وعلامات الوقف، مهما بلغ بحثها عن أشكال تركيبية من التعبير. انني في هذه القضية فقط مضطر لاستخدامها ايضاً، وذلك بهدف الافصح عن نفسي أمامكم.

تقوم النزعة المستقبلية على التجديد التام للحساسية الانسانية التي خلقتها اكتشافات العلم الهائلة. ان اولئك الناس الذين يستخدمون اليوم المبرقة، والهاتف، والحاكمي، والقطار، والدراجة

ولد فيليو توماسو مارينيتي في الاسكندرية سنة ١٨٧٦، وتوفي في بيلغوسنة ١٩١٤. شاعر وروائي ايطالي وأهم مؤسسي حركة أدبية قصيرة العمر هي المستقبلية، ترعرعت في العقد الاول من القرن العشرين. هذه الحركة تمثل موقعاً وسيطاً بين الرمزية والسريالية، وقد دافعت بين اشياء اخرى عن (١) - تدمير كل المتاحف؛ (٢) - النخل عن القواعد النحوية والتركيبية في الادب والقواعد التقليدية والاكاديمية عموماً؛ (٣) - البحث عن وسيط جديد للتعبير كاللغو والكلمات الصوتية في الشعر والضحج في الموسيقى؛ (٤) - التنقيش عن مصادر جديدة للألغام مثل اكتشافات العلم والتكنولوجيا، وعقل الفناء اللاواعي المتحرر من الانساق المعنقدة المقيدة للتوافق المنطقي، ودوام الزمان والمكان. هذه الحركة التي بدت تقديمية وثورية في المطهر كانت تضرب بجذورها عميقاً في الرجعية ما دامت تشجع الكتاب والفنانين على سلخ انفسهم عن التاريخ بلوغ طموحات فوق القدرة الانسانية كما تنشق طريق لولادة الرضى الابريشي عن الذات في قطاع عريض من افراد الطبقة المتوسطة، عبر اعطاء التعريض بكل ما هو تقليدي، ثقافياً، مظهرأ خادعاً مقفلاً، وهكذا، كانت المحصلة الطبيعية للمستقبلية هي الانتمالية في الفن والفائشية في السياسة.

ومن الجدير بالاشارة ان المستقبلية الروسية قد انكرت مارينيتي وتحسمه للحرب، وفي بيانها المصالح بلهجة شديدة (ه صفحة على وجه الذوق العام)، الذي وقعه ماياكوفسكي، بورليوك، خليستيكوف وغيرهم. ويرى البعض ان بقايا الحركة المستقبلية ما تزال ماثلة في اعصاف كيرسانوف، زابولوتسكي، فوزنيسكي وآخرين. ولا اعتبارات من هذا القبيل، ولاخرى تاريخية، وأينما ترجمة هذه الوثيقة. (المترجم).

النارية، والدراجة العادية، والباص، وناقلات المحيط، والمتنطاد، والطائرة، والسينما، والصحف الكبرى (وهي جزء من تركيب الحياة اليومية في العالم) لا يدركون ان هذه الوسائل المختلفة من الاتصال والاتصال لها تأثير حاسم على حالتهم النفسية.

بمقدور الانسان العادي ان يستقل القطار خلال نهار واحد فيسافر من بلدة صغيرة ميتة، بساحاتها الخالية حيث الشمس والغبار والرياح تسلي نفسها بصمت، الى عاصمة صاخبة تعج بالاضواء والمشاهد وصرخات الشوارع. بمقدور قاطن قرية جبلية ان يرتعد قلقاً كل يوم وهو يتابع اخبار البعث في الصين، والاقتراعات في لندن ونيويورك، والدكتور كاريل وزحافات الكلاب الخاصة برواد القطب. اما القاطن الوجمل المقيم في أية بلدة ريفية بمقدوره الانخراط في الخطر المثير للمتعة لدى ارتياده صالات السينما، ومشاهدته للصيد الكبير في الكونغو. له ان يعجب بالرياضي الياباني، بالملاكم الزنجي، بالمتحرف الاميركي الموسوس، بالمرأة الباريسية الراقية، وذلك مقابل فرتك واحد يدفعه ثمناً لدخول مسرح المتنوعات. بعدها يعود الى فراشه البرجوازي حيث يستطيع الاستمتاع بالصوت البعيد، الثمين، لكاروزواو بورزو.

الآن، وقد اصبحت مألوفة، لم تعد هذه الفرص تثير فضول العقول التي باتت عاجزة عن فهم الحقائق الجديدة. لكن المراقب المرهف يرى في هذه الحقائق ادوات تعديل هامة لحساسيتنا، باعتبارها قد تسببت في الظواهر الدالة التالية:

١ - تسريع الحياة الى هذا الايقاع الخفيف القائم اليوم. هناك توازن فيزيائي وفكري وعاطفي فوق جبل من السرعة ممدود بين حقلين مغناطيسيين متضادين. وهي مزدوج ومتعدد في ذات واحدة للفرد.

٢ - فزع من القديم والمعروف، حب الجديد، غير المنتظر.

٣ - فزع من العيش الهادي - حب المخاطر - وموقف من البطولة اليومية.

٤ - تدمير الاحساس بيا هو في الخفاء، قيمة متزايدة للفرد الذي تنحصر رغبته في «عيش الحياة» بكلمات يونو.

٥ - مضاعفة الرغائب والطموحات الانسانية، واطلاق العنان لها.

٦ - وعي دقيق بكل ما هو عسير على المتال، وعصي على التحقق في كل شخص.

٧ - شبه مساواة بين الرجل والمرأة، وتخفيض التفاوت في حقوقها الاجتماعية.

٨ - الغزوف عن «العشق» (الزروع العاطفي او الفسق)، الذي طرحته الحرية المتزايدة وسهولة الاشباع الجنسي - والمبالغة الكونية في تقدير الشبق الانثوي. دعوني أفسر: المرأة اليوم تعشق الرفاه اكثر من عشقها للحب. ان زيارة لمؤسسة ازياء ضخمة برفقة صديق مصري، متكرش، متفكرس، يدفع الفواتير، خير بديل عن معظم المواعيد الغرامية المضروبة لشباب معشوق. المرأة تجرد كل غموض الحب في اختيار ثوب ساحر من آخر طراز ما يزال صديقها عاجزاً عن توفيره. الرجال لا يعشقون النساء اللواتي ينقصهن الرفاه. لقد فقد العاشق كامل سمعته، فقد

الحب قيمته المطلقة. انه سؤال مركب، وإثارته هي كل ما يستطيع فعله.
٩ - تعديل الشعور الوطني، الذي اخذ الآن يتمثل في رفع التضامن التجاري والصناعي والفني للشعب الى مرتبة المثال.

١٠ - تعديل فكرة الحرب التي اصبحت الآن الاختبار الضروري والدائم لقوة الشعب.

١١ - وجدان المشروع المالي، وقته، ومثاليته. حاسية مالية جديدة.

١٢ - إنسان تضاعفه الآلة. حسن آلي جديد. دمج للغريزة في كفاءة المحركات والقوى المسخرة.

١٣ - وجدان وفن ومثالية الرياضة. فكرة «الرقم القياسي» وعشقها.

١٤ - حسن سياحي جديد اشرفت على تنميته الناقلات الضخمة، والفنادق الكبرى. الولع بالمدينة. نفي المسافات وعزلة الحثين الى الوطن. اكلوبة «الصمت الاخضر المقدس»، والمشهد الطبيعي الأسر.

١٥ - الارض تنكشم بفعل السرعة. حسن جديد بالعالم. ولكي اكون دقيقاً: واحداً تلو الآخر سوف يحصل البشر على بيوتهم، على الحى الذي يقطنون فيه، على الاقليم، واخيراً على القارة. الانسان اليوم يدرك العالم بأسره، انه قليل الاحتياج لمعرفة ما فعل اسلافه، ولكن لا مناص له من ان يكتشف جانباً ما يفعل معاصروه في كل انحاء العالم. يتفنى على الانسان الواحد، بالتالي، ان يتصل بكل شعب آخر على الارض. لا بد له من ان يرى نفسه محوراً وقاضياً ومحركاً للمطلق الذي تم ارتياده، او ذاك الذي ظل حبيس المجهول. تزايد عريض واسع لحسن الانسانية وحاجة ملحة فورية لتأسيس العلاقات مع البشرية بأكملها.

١٦ - اشمزاز من الخطوط المنحنية واللولبية والمتنوية. عشق للخط المستقيم والنق. عادة التعميد البصري المسبق، والتركيب البصري الناتجة عن فزع البطء، التفاهة، التحليل والتفسير المفصل، عشق السرعة، الاختصار - الايجاز: «بسرعة، اشرح الامر كله بكلمتين!».

١٧ - عشق العمق والجوهر في كل رياضة للروح.

هذه إذن بعض عناصر الحساسية المستقبلية الجديدة التي ولدت ديناميتنا التصويرية، موسيقانا المتأولة للضخامة في ايقاعاتها الحرة غير المألولة، فننا القائم على الضجيج وكلأتنا وسط حريتها.

الكلمات وسط الحرية

بعد ان طرحت جانباً آية صيغة حمقاء، وكل تلفيظات الاسئلة المشوشة، اعلن الان ان الغنائية هي الموهبة الفاتنة التي تُسكر المرء بنشوة الحياة، تحن الحياة بسكرة النفس. انها موهبة تجويز مياه الحياة الموحلة التي تحاصرنا وتحيط بنا الى نبيذ. انها القدرة على تكوين العالم بالوان متفردة لا تخص سوى ذواتنا الآيلة الى تبديل.

لنفترض الآن ان صديقاً لك ممن اكتسبوا هذه الموهبة وجد نفسه في منطقة من الحياة الكثيفة (ثورة - حرب - غرق - زلزال وغيرها)، وبأشهر من فوره في اخبارك بانتطاعاته. هل تعرف ما سيفعله غريزياً هذا الصديق السكران بالحبور؟

سوف يبدأ بتدمير تركيب كلامه بصورة وحشية. سوف لن يضيع الوقت في بناء الجمل. علامات الوقف والنعت الصحيح لن تعني له شيئاً. سوف يصرف النظر عن الاعيب اللغة وحذلقاتها. سوف تنحبس انفاسه وهو يهاجم اعصابك بأحاسيس بصرية وسمعية وشمية كيفما تواردت على خاطره. سوف تؤدي اندفاعه بخار الوجدان الى تفجير أنبوب البخار، وصمات علامات الوقف، وملزمة النعت. حفنات من الكلمات الجوهرية ليس لها نظام تقليدي اطلاقاً. امهاك اوحده من جانب الراوي بفرض نقل كل اختلاجة في كيانه.

فإذا كان ذهن هذا الراوي الغنائي الموهوب مشبعاً ايضاً بأفكار عامة، فلسوف يطوق احساسه قسراً بكامل الكون الذي يعرفه وجدانياً. ولكي يفلح في نقل القيمة الحقيقية لحياته المعاشة بأبعادها سوف يلقي شباكاً هائلة من التناظر في وجه العالم. سوف يكشف بهذه الطريقة الاساس التناظري للحياة، برقياً، بالسرعة الاقتصادية ذاتها لتأثير برقية ما على المحررين والمراسلين الحرييين في تقاريرهم السريعة الطائرة. هذا الایجاز الملح لا يلي قوانين السرعة التي تحكمنا فحسب - بل يتلاقى مع وئام القرون القائم بين الشاعر والجمهور. والحق ان هذا الوئام بين الشاعر والجمهور شبيه بالوئام القائم بين صديقين قديمين. بمقدورهما الافصاح عن نفسيهما بنصف كلمة، بإشارة، بلفتة عابرة. ينبني لمخيلة الشاعر اذن ان تنسج الاشياء النائية المتباعدة في بعضها البعض دون استخدام للاسلاك الواصلة، بوساطة الكلمات الحرة الجوهرية.

موت الشعر الحر

توفرت ذات يوم اسباب لا تحصى لوجود الشعر الحر، لكنه الان محكوم بأن يستبدل بالكلمات - وسط الحرية، لا محالة.

لقد كشف لنا تطور الشعر والحساسية الانسانية خطين مزمنين في الشعر الحر:

١ - الشعر الحر يدفع الشاعر بصورة قاتلة نحو المؤثرات الصوتية الهيمنة - المعاني المزدوجة المبتذلة - الايقاعات الرتيبة، التوافق الموسيقي البليد، بالإضافة الى ألعاب الصدى دون ريب، داخلها وخارجها.

٢ - يدعي الشعر الحر فصل انسياب الوجدان الغنائي وتصريفه في قناتين: أسوار التركيب اللغوي الشاغرة، وأسيجة النحو المنخفضة، الالهام الوجداني الحر الذي يتوجه بالخطاب الى وجدان القارئ المثالي مباشرة يحد نفسه حبساً وموزعاً كالماء المقطر الذي يغذي العقول المتطلبة القلقة.

حين أُنحدث عن تدعيم اقية التركيب فلست أنف موقفاً مقولياً ولا نسقياً. لا بد هنا وهناك من المنور على بقايا التركيب التقليدي، او حتى الجمل المنطقية الصحيحة ضمن كلماتي - وسط - حريتها، او غنائتي غير المقيدة: انعدام التساوي هذا في الدقة الكلامية او الحرية امر طبيعي وحتمي. ولأن الشعر في حقيقته يقارب حياة أكثر كثافة وتركيزاً وعلواً عما نشهده يوماً بعد يوم، فهو مثلها يتألف من عناصر مفرطة الحيوية، واخرى هاجعة ميتة.

علينا بالتالي الانبالم في انشغالنا بهذه العناصر وينبغي لنا بأي ثمن تفادي البلاغة والتفاهة المعبر عنها بأسلوب برقي.

المخيلة دون اسلاك

بتعبير المخيلة دون اسلاك أقصد الحرية المطلقة للصورة او التشبيه معبراً عنها بكلمات غير معاقة - ودون اسلاك واصلة من التركيب اللغوي ودون علامات وقف.

حتى الآن، كان التشبيه المباشر يعيق الكتاب، فهم على سبيل المثال شبهوا الحيوان بالانسان، او بحيوان آخر، وهو امر يكاد يكون مماثلاً لنوع من انواع التصوير الفوتوغرافي. (لقد قارنوا مثلاً بين كلب الصيد الامين والاستقراطي الصغير الممتاز). ويقد يقارن الأكثر تقدماً منهم بين كلب الصيد الامين المرتعد وجهاز اشارات مورس. من زاويتي اقراره انا بالمياه الدافقة، في هذا الموقف هناك تدرج دائم الاتساع في التشبيه؛ هناك صلات أكثر عمقاً وصلابة، معها كانت بعيدة الغور.

ليس التشبيه بأكثر من حب عميق يلم شمل العديد من الاشياء التي تبدو متخالفة ومتناحرة، لا يمكن للطراز الاوكستراي - الذي كان يوماً ما زخرفياً متعدد الاصوات، ومتعدد الاشكال، ان يحيط بعناية المادة سوى بوسيلة التشبيه الأكثر شمولية.

«وحين قارنت في «معركة طرابلس» بين خنلق يعج بالحراب وبين اوركسترا، بين مدفع رشاش وامرأة قاتلة، كنت أدخل وجدانياً جزءاً كبيراً من الكون في حدث قصير ضمن معركة الحربية.

الصور ليست زهوراً يجري اختيارها وقطفها بتقدير كما يقول فولتير. إنها دم الشعر ذاته. ينبغي ان يكون الشعر سباقاً لا ينقطع من الصور الجديدة، وإلا فهو محض فقرم أو شحوب اعياء. «وكلما اسمعت صلات الصور كلما طالعت قدرتها على الادهاش». (البيان التقني للأدب المستقبلي).

سيفضي بنا تعبيرا المخيلة دون اسلاك والكلمات - وسط - حريتها إلى جوهر المادة، وإذ نكتشف تشبيهات جديدة بين اشياء متباعدة ومتناقضة في مظهرها فإننا نضفي عليها قيمة أكثر لفة. وبدلاً من «أنسنة» الحيوانات والحفصروا والمعادن (وهو نظام عفا عليه الزمن)، سوف نصبح قادرين على حيوية، وخضرية، ومعدنية، وكهرية، اسلويتا، تاركين له ان يعيش حياة المادة. لكي

اقوم، على سبيل المثال، بتقديم حياة ورقة العشب اقول: «غداً سأكون اكثر اخضراراً» .
وبالكلمات -وسط- حريتها ستحصل على : استعارات مكثفة، صور بصرية، اهتزازات
قصوى، اورام الفكر، مراوح مفتوحة او مغلقة للحركة، تشبيهات مضغوطة، توازنات لونية،
أبعاد وأثقال ومقاسات وسرعة الاحاسيس، انغماس العالم الجوهري في ماء الحساسية، ناقصاً منه
الحلقات المركزية التي يطرحها العالم، لحظات هجوع للوجدان، حركات بايقاعات ثنائية وثلاثية
ورباعية وخماسية مختلفة - الاقطاب التحليلية الاستنباطية التي تغذي حزمة الاسلاك الوجدانية .

موت الأنا الأدبي
حياة الجزئية والمادة

لقد عارض بياني التقني الأنا الموسوسة التي قام الشعراء بوصفها حتى الآن، فغنوها وحلّلوها
وتقيّأوها. لكي نخلص انفسنا من هذه الأنا الموسوسة ينبغي ان نطلع عن عادة أنسة الطبيعة بإسباغ
مشاعر وهموم انسانية على الحيوان والنبات والماء والحجر والسحاب، بدلاً من ذلك يتوجب علينا
التعبير عن التنامي اللا محدود الذي يحيط بنا، عن اللامدرك، اللامرئي، عن حركة الذرات،
الحركات البراونية، الفرضيات اللاهية، والاصفاح التي تجوها الميكروسكوبات الفائقة، ولكي
اوضح: اريد ادخال حياة الجزئية اللامتناهية في الشعر - لا على اساس الوثيقة العلمية بل العنصر
الوجداني . ينبغي مزجه داخل العمل الفني بأعظم العروض والمبرحيات، فهو المزج الذي يشكل
التركيب المتكامل للحياة.

النعمة الاشاري نعمة المنارة ونعمة الغلاف الجوي

نعيل في كل مكان الى قمع النعمة التوصيفي لانه يفترض مسبقاً اعتقالاتاً ما في الوجدان، لانه
تعريف مفرط في دقته للاسم النحوي. ليس في هذا شيء مقوي. انني أتحدث عن ميل . ينبغي
الاستفادة من النعمة بأقل قدر ممكن وبطريقة مختلفة كلياً عن استعماله حتى هذا التاريخ . ينبغي
على المرء ان يعامل النعمت كما يعامل إشارات مرور القطارات، ان يستخدمها لتحديد السرعة،
الترajعات والتوقيفات على طول الطريق، كذلك هو الحل في التشبيهات. بهذه الطريقة قد يتراكم
عدد من هذه النعمت القائمة على نظام الاشارة فيبلغ العشرين نعتاً.

ما أسميه النعمة الاشاري، او نعمة المارة، او نعمة الغلاف الجوي، هو النعمة المستقل عن
الاسماء النحوية، المتفصل عن الاقواس والأهلة. ذلك ما يجعله نوعاً من الاسم النحوي المطلق،
اوسع وأقوى من الاسم العادي.

النعمة الاشاري، او نعمة المنارة، المعلق عالياً في كهفه الزجاجي، يلقي ضوءه الساطع بعيداً
فيخمر كل ما حوله.

يتقوض المشهد الجائني لهذا النعت، يمتد نحو الخارج، يضيء، يتخضب، يستوعب منطقة بأكملها من الكلمات - وسط حريتها. لو أنني في كتلة من كلمات - وسط - حريتها، تصف رحلة بحرية، أضع النعوت الاشارية التالية بين اقواس (هاديء، ازرق، منهجي، اعتيادي) فلن يكون البحر وحده هو الهاديء، الازرق، المنهجي، الاعتيادي بل تكون معه السفينة والآلة والركاب ايضاً. انني أصبح بروحي بما أفعله هادئاً، ازرق، منهجياً، اعتيادياً.

الفعل المصدرى

هنا ايضاً ليس ما أعلنه مقولياً. لكني مع ذلك أدعي ان الفعل المصدرى في غنائية ديناميكية عنيفة قد يصبح لازماً لا غنى عنه، أكثر فأكثر. انه يستدير كالدولاب - كدولاب ينطبق على أية عربية في قطار من التشبيهات، يشكل سرعة الأسلوب ذاتها. المصدر في حد ذاته ينكر وجود الجملة، ويمنع الأسلوب من الإبطاء والتوقف عند نقطة محددة. وبينما يكون المصدر مستديراً ومتحركاً كالدولاب تأخذ حالات الفعل الاخرى وأزمتها شكل المثلث او المربع او البيضوي.

الرموز الرياضية والمعاني الصوتية

حين قلت يوجب البصق على «مذبح الفن» استلهمت المستقبلين لتحرير الغنائية من أجواء تأنيب الضمير الجلييلة، والمحرمات التي يستدهيها خاطر المرء كلما وردت كلمة «الفن»، مبدوءة بحرف كبير. هذه الكلمة تشكل كهنوت الروح المبدعة. لقد استخدمت هذه المقاربة لحث المستقبلين على تدمير وهجاء أكاليل الزهور والفار، الهالات والاطارات الفخمة، الاوشحة والمسوح، مشاجب اللباس التاريخية، والأنتيكات الرومانسية التي تشمل حجماً كبيراً من مجموع الشعر حتى هذا التاريخ. اقترحت البديل في غنائية مباشرة وحشية مرنة، غنائية لا بد لها من ان تبدو مضادة للشعر في نظر أسلافنا بأجمعهم، غنائية برقية ليس لها إطلاقاً نكهة كتابها بقدر مالها الهامش المستطاع من نكهة الحياة، وراء ذلك البحث لتناقضات المعاني الصوتية التي تعالج الاصوات، وكل اصناف الضجيج المقترنة بالحياة الحديثة، حتى تلك الاشد نشاراً.

المعاني الصوتية التي تنفخ في الغنائية حياة العناصر الوحشية الفجة المستمدة من الواقع جرى استخدامها في الشعر (متد اريستوفانيس وحتى باسكولي) في وجل وتردد. إننا معشر المستقبلين نفتح الاستخدام الجريء والمتواصل للمعاني الصوتية - وينبغي الا يكون هذا نسقياً. على سبيل المثال: تطلبت اعصابي «اوركسترا حصار اوريا توبل»، و«وزن المعركة» + «الرائحة» العديد من التناقضات الصوتية. هدفنا دائماً هو اعطاء العدد الاكبر من الاهتزازات والتركيب الاعمق للحياة، ولهذا نلغي القيود الاسلوبية وكل الازمات التي يلجأ اليها الشاعر التقليدي للربط بين مجموع صوره وبين ثريتها. اننا بدلاً من ذلك نوظف الرموز الرياضية، او الموسيقية الموجزة ذاتها، ونضع

المؤشرات بين اقواس - كقولنا (سريع) (أسرع) (ابطأ) (زمن بضربتين) ، وذلك لضبط سرعة الاسلوب . هذه الاقواس يمكن تقطيعها ايضاً الى كلمة او تناغم صوتي للمعنى .

ثورة طباعية

انني افتتح ثورة طباعية تستهدف الفكرة المنفردة المثيرة للاشمئزاز ، الخاصة بطباعة ديوان الشعر القديم وكتاب أشعلور دانانزيو على ورق القرن السابع عشر المصنوع باليد - الموشى بالخطوات ، وبصور منيرفا وابوللو ، المزين بالخواشي الحمراء المتقنة وأشكال الخضار والشرائط الاسطورية لكتاب القداس ، والكتابات المنقوشة والارقام الرومانية . ينبغي ان يكون الكتاب تعبيراً مستقبلياً عن فكرنا المستقبلي . ليس هذا فقط ، فتورتي تهدف الى ما يسمى التناغم الطباعي داخل الصفحة ، وهي المضادة للاسهال والاسهال المتكرر ، وقفزات الأسلوب وانفجاراته التي تسيل على الصفحة . سوف أستعمل في الصفحة ذاتها ثلاثة ألوان من الحبر أو أربعة ، أو عشرين صنفاً من ألوان الحروف اذا لزم الأمر . الحروف المائلة لسلسلة من الاحاسيس المتشابهة الخفيفة ، الأسود العريض لأصوات المعاني العتيقة ، وهكذا . بهذه الثورة الطباعية وذلك التنوع في أصناف الحروف أنوي مضاعفة القوة التعبيرية للكلمات :

إنني اعارض الجمالية الثمنية والزخرفية لدى الملامية ، اعارض بحثه عن الكلمة النادرة ، عن النعت الفخم الموحى الدقيق الذي لا غنى عنه . لست أرغب في الإيجاف بفكرة أو أحساس من خلال اجواء باهرة وفخامة عتيقة الطراز . انني بدلاً من ذلك أرغب في التقاطها بوحشية ، ورشقتها في وجه القاري .

فوق ذلك ، انا أناهض مثال الملامية الساكن بهذه الثورة الطباعية التي تتيح لي أن أسبغ على الكلمات (تلك التي صارت الآن حرة ديناميكية ، شبيهة بالطوربيد) سرعة ضوء التجويم ، الطائرات ، القطارات ، الأمواج ، العبوات النافسة ، كريات زبد البحر ، الجزئيات والذرات . بذلك أحقق المبدأ الرابع في «البيان المستقبلي الاول» الذي اصدريته في ٢٠ شباط ١٩٠٩ : «انا نؤكد على اختفاء جمال العالم بجمال جديد : جمال السرعة» .

غنائية متعددة الخطوط

اضافة لهذا ، تصورت الغنائية المتعددة الخطوط ، ونجحت من خلالها في بلوغ تزامن غنائي استولى على الرسامين المستقبليين بدورهم : غنائية متعددة الخطوط أتق أني بواسطتها سأنتج اشد التزامات الغنائية تعقيداً وتركيباً ، على خطوط متوازية متعددة يلقي الشاعر حلقاتنا المتنوعة الخاصة باللون ، الصوت ، الرائحة ، الضجيج ، الثقل ، السكابة ، التشبيه . قد يكون أجد هذه الخطوط شتياً ، ويكون الآخر موسيقياً والثالث تصويرياً .

لتفترض ان حلقة الاحاسيس والتشبيهات التصويرية تطفئ على غيرها ، ينبغي في هذه الحال طباعتها بحرف ذي وجه أعرض من الخططين الثاني والثالث (احدهما ينطوي على حلقة

الاحاسيس والتشبيهات الموسيقية ، والثاني حلقة الاحاسيس والتشبيهات الشمية).
وإذ نُعطى صفحة ما تحتوي على جملة من الاحاسيس والتشبيهات ، يتألف كل منها من ثلاثة
أو أربعة خطوط ، فإن حلقة الاحاسيس والتشبيهات التصويرية (المطبوعة بحرف اسود) مشكل
الخط الاول من الكومة الاولى ، وتستمر (بالحرف الأسود ذاته) على الخط الاول من كل الاكوام
الآخرى.

اما حلقة الاحاسيس والتشبيهات الموسيقية ، الأقل أهمية من حلقة الاحاسيس والتشبيهات
التصويرية (الخط الاول) ، والاكثر أهمية من الاحاسيس والتشبيهات الشمية (الخط الثالث) ،
فتطبع بحرف اصغر من حروف الخط الاول ، وأكبر من حروف الخط الثالث .

التهجئة التعبيرية الحرة

الضرورة التاريخية للتهجئة التعبيرية الحرة تظهرها الثورات المتلاحقة التي حررت بصورة متواصلة
طاقات الجنس البشري الغنائية من القيود والقواعد.

١ - في واقع الأمر ، بدأ الشعراء بتوزيع نشوئهم الغنائية في سلسلة من اقنية الهمسات ،
والشبرات ، والأصدا ، والتوافقات الصوتية ، والقوافي ، في فواصل مسبقة التأيس (الوزن
التقليدي) ، ثم نوع الشعراء هذه الهمسات المختلفة المقاسة على رفات أسلافهم بحرية محددة .

٢ - فيما بعد أدرك الشعراء ان لحظات نشوئهم الغنائية المختلفة لا بد لها من ان تخلق الفواصل
الاكثر ادهاشاً وتنوعاً ، تمتلك حرية مطلقة في التشكيل اللفظي . وهكذا كان اقترابهم من الشعر
الحُر ، لكنهم ظلوا محتفظين بالنظام الاعرابي للكلمات ، حتى يتاح للنشوة الغنائية ان تنساب الى
المستمرين بواسطة قناة منطقية من التركيب .

٣ - أما اليوم فلم نعد بحاجة للنشوة الغنائية حتى ننظم الكلمات إعرابياً قبل دفعها في
الهمسات التي ابتكرناها ، فصارت الدنيا كلمات وسط حريتها . فرق ذلك ، ينبغي ان تمتلك نشوتنا
الغنائية حرية تبديل هيئة الكلمة ، ونفخ الحياة فيها ، حرية اجتزاها وتوسيمها ، حرية تسليح المركز
أو الاطراف ، حرية زيادة عدد الحروف الساكنة او المتحركة او نقصانها . بذلك نحصل على مهجئة
جديدة اسميها تعبيرية حرة . هذا التبديل الغريزي لهيئة الكلمات يتوافق مع ميلنا الطبيعي نحو
المعاني الصوتية . وليس يمت كثيراً أن تصبح الكلمة المتبدلة غامضة ، فهي ستزوج نفسها لتناضات
المعاني الصوتية أو موجزات الضجيج ، وسرعان ما تسمح لنا ببلوغ ايقاع المعاني الصوتية النفسانية ،
يبلغ التعبير المجرد الصوتي عن الوجدان أو الفكر الحالص . وربما احتج احدهم بالقول ان كليتي
وسط حريتها ، وغيابتي دون اسلاك ، تتطلب خطياً خاصاً يجعلها مفهومة . سأجيب بأن عدد
الخطباء للمستقبلين يتزايد ، وأن أية قصيدة تقليدية مستحبة تتطلب لمساءلة كهذه خطياً خاصاً بها كي
تصبح مفهومة .

ف . ت . ماريني

ترجمة صبحي حديدي

(١١ أيار ١٩١٣)

أقواس

جورج لوكاش: لينين ومشاغله

□ متى سمعتم عن لينين لأول مرة؟
□ في وقت متأخر جداً. لا تنسَ بآتني، وقبل إعلان جمهورية المجالس، لم أكن منضياً إلى الحركة العمالية، ولم أكن ابداً عضواً في الحزب الاشتراكي الديمقراطي. في كانون الأول من العام ١٩١٩ انضمت إلى الحزب الشيوعي، وهو أول حزب انضم إليه في حياتي.

□ إذن، كنتم من مؤسسي الحزب؟
□ لا. انتميت إلى الحزب بعد حوالي أربعة أسابيع من الاجتماع الذي عقد، وأعلن فيه عن تأسيسه، هكذا هي الأمور: وبالرغم من أنني لست اشتراكياً، فقد كنت أعرف جيداً الاتجاهات الأيديولوجية الفرنسية والانكليزية الكبيرة، وكنت أقرأ «كاوتسكي، ميهرنغ»، وبالذات الفرنسي «سوريل»، الذي أشار إليه «إيرفين شابو»، وأثار الانتباه إليه، في حين لم أكن أعرف شيئاً على الإطلاق عن الحركة العمالية الروسية، أو بالأحرى كنت أعرف بعضاً من مؤلفات «بليخانوف». أما اسم لينين فقد ابتداءً يعني شيئاً ما بالنسبة لي عندما باتت الصحافة تعطي مجاًلاً واسعاً للدور الذي لعبه في ثورة أكتوبر في العام «١٩١٧»، لكنني في الحقيقة استطعت أن أقيم الأهمية الحقيقية للينين أثناء هجرتي إلى فيينا. وحتى الأيديولوجي «بيلاكون» الذي كنت أرتبط وإياه في البدء بعلاقات طيبة، كان يتحدثني في حواراتنا الخاصة عن «بوخارين» كأيديولوجي أكثر مما يتحدثني عن لينين. وأثناء دراساتي مهجراً في فيينا فحسب، استطعت أن أكتشف معنى لينين، ذلك القائد والملمهم للحركة العمالية.

كان من المفترض أن يكون هذا الحوار، الذي أجراه للمخرج التلفزيوني المنغاري «أندراس كوفلش» في العام ١٩٦٩، مع جورج لوكاش، جزءاً من حلقات ترمد حياة هذا المفكر الكبير، لكن لوكاش اكتفى بهذه الحلقة وحدها، لأسباب تعود إلى رفضه الظهور مظهر ونجم.

□ ما الذي اثار انتباهكم في سلوك لينين؟

□ كونه ثورياً من طراز جديد بشكل كامل . ففي فترات الانتقال تنسل الى داخل الحركة العمالية مجاميع كبيرة من الناس الذين انتقلوا من اليمين الى اليسار ، حاملين معهم كل مواصفات اليمين وسلبياته التي اعتادوا عليها ، والتي منحتهم الفرصة والقدرة للتوافق مع المجتمع البرجوازي . إن هذا النوع من الناس لم يكن يحمي ، كنت الفكر ببعض الثوريين الصارمين المتصوفين الذين كنت مرتبطاً بهم من خلال وعيي ، وكان هذا الطراز من الثوريين قد تطور وبرز إبان الثورة الفرنسية ، ضمن تيار اليمانية وفي اطار «رويسير» ، هذا الطراز من الثوريين تم تمثيلهم بشكل مثالي من قبل «بوجين كفين» ، الذي أعدم في ميونيخ بعد سقوط جمهورية المجالس في «بافاريا» . وكان قد قال «نحن الشيوعيين نشبه امواتاً في إجازة» . وقد امتلك هؤلاء الثوريون ، في هنغاريا ، ناذج استثنائية مثالية ، لا أريد أن اسطر بذلك قائمة ، بل أريد أن أشير فقط الى «اوتوكورفين» ، الذي كان مثلاً نموذجياً للثورة المتصوفة .

أما لينين فقد كان نموذجاً جديداً بشكل كامل : نستطيع القول بأنه كان يرمي بنفسه في الثورة بكل ما يمتلك من هم وروحية ، وانه كان يحمي في الثورة فحسب ، لكن دون الظهور بأي مظهر متصوف . كان لينين يعرف كيف يؤكد تناقضاته الخاصة ، أو بالاحرى ، يمكننا القول إنه كان يعرف جيداً كيف يستمتع بالحياة . كان رجلاً يؤدي واجباته ومهامه الخاصة بشكل ايجابي كما لو كان متصوفاً ، دون ان يمتلك حتى سمة واحدة من سمات المتصوف . هكذا ، وبعد أن استطعت تكوين هذا الرأي عن لينين ، مراقباً كل خصوصيات تصرفه ، ايقنت في نهاية الامر بأنه النموذج الانساني الاعلى للثوري الاشتراكي ، الذي يعتمد ، بشكل واضح ، على رؤية ايديولوجية عميقة ، في حين كانت الحركة العمالية التي سبقتة بحكومة بتروفيح حاد بين الحياة والايديولوجية .

فقد كانت الاشتراكية الديمقراطية قد حرّفت الماركسية من جانب ، وجعلت منها شيئاً ما يشبه السوسيولوجية ، ومن جانب اخر ، وبسب اعترافها باولوية الاقتصاد على الطبقات الناتجة عنه ، وجدت أن وعي الطبقة مسألة ثابتة ، متجزئة ، وأنه معطى موضوعي ، وعام ، من الناحية السوسيولوجية . لقد رفض لينين كلا من هذين الافتراضين ، وكان هو أول من أخذ بعين الاعتبار ، منطلقاً من ماركس ، العامل الذاتي في الثورة .

ان تعريف لينين شهير ، ومفاده ان الوضع الثوري يتمثل بطابع خاص ، وهو أن الطبقات المهيمنة تفقد القدرة على الحكم بالادوات والاساليب القديمة ، في الوقت الذي ترفض فيه الطبقات المضطهدة الحياة وفق الاسس القديمة .

لقد أخذ بعض أتباع لينين هذا المفهوم مع شيء من الاختلاف ، أي أنهم اعتقدوا بأن عدم الرغبة في العيش وفق الاساليب القديمة يعني أن التطور الاقتصادي يحول ، بشيء من الآلية ، المضطهدين الى ثوريين . في حين كان لينين واعياً لجدل هذه المسألة ، بمعنى انها تتعلق بسيرة

مجتمع ما، يمكن لها ان تتخذ سيرورات حدة.

أود ايضاح موقف لينين هذا من خلال مثال ذي دلالة يئنه . ففي اثناء المناقشات الكبيرة حول ثورة ٧ نوفمبر ١٩١٧، كتب زينوفيف، من بين ما كتب، مقالة يشير فيها بأنه لا توجد حالة ثورية حقيقية، لان التيارات الرجعية بين المضطهدين قوية جداً، وأن جزءاً كبيراً من الجماهير، اضافة الى ما سبق، كان يتبع جماعة «المائة السود»، أي أقصى الرجعية الروسية . لقد رفض لينين بحدته المعتادة هذا المبدأ من زينوفيف . مؤكداً، بحسب رأيه، أن وجود أزمة اجتماعية كبيرة، أي عندما يبدأ الناس بعدم الرغبة في العيش وفق الاسلوب القديم، فإن هذه «اللا رغبة» يمكن أن تظهر، أو بالاحرى لا يمكن لها إلا ان تظهر، سواء في الاتجاه الشوري أو في الاتجاه الرجعي . بل كان يؤكد ضد «زينوفيف» أن حالة ثورية ما، لا يمكن أن تكون محتملة اذا لم توجد هنالك جماهير تتجه نحو الاتجاه الرجعي، وبهذا يرفضون امكانيات العامل الموضوعي . مهمة الحزب، في هذه المرحلة بالذات، هي رفع امكانيات العامل الذاتي.

وليس صدفة ان يكون المبدأ الفوضوي خاطئاً بشكل مطلق، بحسب رأي لينين، هذا المبدأ الذي يقول بأن بداية الثورة هي عملية انتقال الافراد من الانانية الرأسمالية الى الأفكار الاجتماعية للرأسمالية . لقد أكد لينين دائماً أن على الثورة أن تنطلق اعتماداً على الناس الذين خلقتهم الرأسمالية ايضاً . وحطت من قدرهم بمختلف الوسائل . أي أنه اعتمد على واقعية تنطلق من أن مختلف العمال الافراد تتناسق مع الضرورات الاجتماعية . لقد حاول دائماً أن يشتق المهمات الاساسية للثورة من هذا التناسق الواقعي، وانطلاقاً من هذا - وعلى أساس المبدأ اللينيني الذي يؤكد بأن ما ينبغي عمله يولد من التحليل للموس للحالة المللموسة - فإننا يدخل ضمن هذا التحليل تحليل الاشخاص ايضاً.

□ اذن، فعل ذلك يعتمد على الفرد ايضاً . . .

□ هنا، امامنا تباين كبير آخر، ما بين عهد لينين والفترة التي تلتها، ولقد ابتدأ هذا التباين بالاتضاح بعد موته مباشرة، لينفجر في النهاية اثناء ما سمي بـ «المحاكمات الكبرى» في عامي ١٩٣٦ - ١٩٣٧، حيث كانت الآراء السائدة خلالها تقول بإننا لو نظرنا الى ماضي من هو ضد خط اللجنة المركزية فسنجد واحدًا من اعلى الرجعيين، وهكذا لم نفعل الا أن نخلق أناساً رجعيين . أما لينين فقد كان يتصرف على العكس تماماً . وكان حكمه موضوعياً بعيداً عن الاعجاب والتعاطف الشخصي . فمثلاً كان «بوخارين» بالنسبة له شخصية لطيفة الى غاية اللطف، وكان يستحق بذلك شعبيته المشروعة داخل الحزب، لكنه عندما كتب رسالته الاخيرة، التي كانت بمثابة الوصية، أكد بأن بوخارين لم يكن ماركسياً حقيقياً على الاطلاق . وفي وقت اخر، اثناء احد حواراته مع «مكسيم غوركي»، يؤكد على الخدمات الكبيرة التي قدمها «تروتسكي» في العام ١٩١٧، وثناء الحرب الاهلية، قائلاً بأن الحزب يستطيع أن يفخر، بحق، بقدرة تروتسكي ونشاطه، ولكنه يضيف كما

يقول غوركي - موضحاً ما هو سيلي في تروتسكي، برعم هذا: «تروتسكي يسير معنا. لكنه في الحقيقة لا يشكل جزءاً منا»، وهو يمتلك بعض الموصفات غير المقبولة التي تجعله يشبه «الاسل». وهذا المثلان يوضحان بجلاء كيف أن لينين كان يحكم بعدالة على الأشخاص الذين يتمون إلى دائرة أقرب مساعديه، وكيف أنه يجيد استخلاص الاساسي في مواصفاتهم، الجيدة أو السيئة، في اخطائهم وصوابهم، محفزاً إياهم كما هم دون ان يسمع لان يكون للتعاطف او للارتياح الشخصي أي تأثير على مواقفه وعمله السياسي.

هذا النوع من السلوك المعقد نظرياً، كان يملكه تجاه كل شخص يرتبط معه بعلاقة ما وبالطبع كان هذا يعني، وبهم، في أقصى الاحتمالات، مائة أو مائتين من الأشخاص، إذ من غير المعقول تصوّر امتلاك لينين علاقة شخصية مع كل المواطنين في الاتحاد السوفياتي او في الحركة الشيوعية. وفي الوقت نفسه كان يرى تناقض كل ذلك. اعطيك مثالا: لقد رأى لينين بوضوح، انه من غير الممكن ان تتصرف وفق القانون والعدالة، دائماً، في حرب أهلية طاحنة، حتى قطرة الدم الاخيرة. ففي مرة من المرات قال وهو منطلق من حرصه واخلاصه الذي يتميز به، لغوركي الذي كان يشكو متلماً، وهو يصف له عراكاً حدث في إحدى الحانات: «من يستطيع الجزم أباً من الصفحات كان ضرورياً لبده ذلك العراك، وإياً منها كان فائضاً عن الحاجة؟» لكنه اضاف «من المهم والضروري جداً ان يمتلك القائد المكلف بذلك الثورة المضادة بعض الاحساس بالاحداث وبالعدالة». أي بمعنى ان كل قضية تفرض نفسها بشكل معقد متعدد الجوانب، سواء أكان ذلك يتعلق بقرار سياسي كبير، او بحكم ينبغي اصداره على فرد من الافراد.

□ كيف كانت علاقة لينين مع غوركي؟

□ لقد كان لينين معجباً جداً بقدره غوركي، ويظهر ذلك بجلاء من الرسائل التي تظهر ايضاً بانه لم يكن يني لحظة في نقده، عندما كان الكاتب يسلك طرقاً خاطئة. مرة اخرى نستطيع ان نلمس كم كان لينين بعيداً عن التكفير في أن بعض الناس لا يخطئون ابداً، أو العكس ان يكونوا مخطئين ابداً. في كتابة عن التطرف يقول لينين، بوضوح كامل عندما يتحدث عن الاخطاء، أن لا وجود لانس دون اخطاء، مضيئاً: ذكي من لا يرتكب اخطاءً كبيرة وعميقة، ويستطيع باقصى ما يمكن من السرعة ان يصحح ما ارتكب. وفي هذا ايضاً يظهر بجلاء كيف يطالب بالتحليل الملموس للحالة الملموسة، وكان يشير إلى الصلات الانسانية والسياسية مع الأشخاص ذوي الاهمية.

□ وهل يعتقد بأن علاقة لينين مع «مارتوف» كانت مهمة؟ فعندما يبدأ خصمان..

□ نعم، كانت مهمة جداً، لان هذه العلاقة قد بدأت منذ بدايات القرن عندما كانا معاً ضمن الحركة غير القانونية، كاتا يتحاوران ويتجادلان باستمرار، ورغم كل هذا فقد كان لينين يحب «مارتوف»، ومع كل التناقضات والاختلافات فيما بينها فقد كان يعتبره رجلاً شريفاً ومقتدرًا. ولقد

أظهر كل ذلك بجملاء عندما اشتدت حدة الصراع الطبقي بعد معاهدة صلح بريست - ليتوفسك . وبالفعل فإن لينين لم يحاكم «مارتوف» ، بل عمل المستحيل بأن يترك «مارتوف» الاتحاد السوفيتي وأن يمارس نشاطه في الخارج . كان يريد إبعاد مارتوف عن الحركة العمالية الروسية ، لكنه لم يكن يريد تصفيته جسدياً ، وهذا بالضبط عكس ما جرى في السنوات التالية .

□ اعتقد بأن ذلك كان جزءاً من واقعية لينين الذي قال «من الأفضل أن يكون عدواً مهاجراً على أن يكون شهيداً في الوطن» .

□ في هذا الأمر ، كذلك ، لينين هو هو . كيف أوضح لك . . ان ما أقوله يجد أصوله في واقعيته المعادية للصوفية . لم يكن لينين - وقد ذكرت لك بخصوص الحديث عن غوركي - يخاف التأكيد أن من الممكن أن يموت اناس ابرياء اثناء الحرب الاهلية ، لذا فقد حاول تفادي ذلك الى غاية ما يستطيع ، آخذاً بعين الاعتبار مصلحة الثورة ، وحينما كانت هناك أدنى الامكانيات لم يكن يستخدم الوسائل القاسية ضد الاشخاص .

□ اعتقد بأن علاقة لينين مع غوركي ، اضافة الى ما يمكن استخلاصه على الصعيد الانساني ، يمكن ان تُهم أيضاً ، بقدر ما هي علاقة ما بين سياسي وأديب ، بل ابعد من هذا بقدر ما هي علاقة ما بين السياسة والادب .

□ ان هذا صحيح تماماً ، وفي هذا شبه كبير مع ما كان ماركس يشعر به من اعجاب تجاه الشاعر «هايني» . كان يعي مواقفه الخاطئة اخلاقياً تحت أكثر من مظهر . والشيء ذاته حدث للينين ، الذي كان يعتبر غوركي ، بحق ، اكبر الادياء الروس على قيد الحياة . ذلك ما قاده الى ان يشعر بميل شخصي نحو غوركي . لكن ينفي الاشارة الى أن لينين لم يكن يملك هذا الميل نحو غوركي وحده .

وبالفعل ، فقد كان يتحدث اثناء الحرب الاهلية بهجائية كبيرة ، لكن مع الاعتراف بقدرته كاتب روسي اصطف بشكل كامل مع الثورة المضادة . اعدوني ، لا يحضرني الان اسمه ، وعلى أية حال لم يكن كاتباً مهماً ، لكني أود الاضافة - لان لذلك صلة بهذا الموضوع - بأن «كروبسكايا» كانت على صواب عندما قالت بأن لينين لم يكن يفكر ، في المقالة التي كتبها في العام ١٩٠٥ - تلك المقالة التي تحولت في الفترة الستالينية وصارت اساس المقارنة والحكم على الادب - بأن الطروحات المعروضة فيها يمكن أن تطبق على الادب . فلقد كان يشير الى الاتهامات الجديدة التي ينفي على صحافة الحزب ، الذي خرج من العمل السري ، ومطبوعاته اتباعها .

بالطبع كان لينين يمتلك كل الحق في مطالبة صحافة الحزب بامتلاك خط سياسي محدد ، وان على المقالات المنشورة ان تكتب وفق ذلك لخط السياسي ، لكن ذلك ليس له اية علاقة مع الادب . لم يفكر لينين على الاطلاق بأن على الادب ان يتحول الى لسان حال الحزب والصحيفة المركزية للاشتراكية . وقد توضح ذلك في شيئين اساسيين : اولهما ان لينين لم يكن يكن أي احترام لما يسمى

بالادب الرسمي، وثانيهما كأن يشعر بتناقض كبير مع ما يسمى بالثورة الثقافية. ومعروف، ايضاً، كيف ان لينين كان ينظر حتى الى «ماياكوفسكي» بشيء من الحساسية. مرةً، واثناء حديث له في احد اجتماعات الكومسومول، قال بأنه ما يزال الى جانب «بوشكين»، ويعتبره الشاعر الحقيقي. لكن هذا لم يكن يقوده الى الاعتراف بحرية الادب فحسب، وبالطبع الحلد الذي لا تعني فيه هذه الحرية دعاية للثورة المضادة، التي كان من البديهي ان لينين سيكافحها، أدبية كانت أم لم تكن، بل ايضاً الى رفض المبدأ الذي صار ينمو في الاتحاد السوفياتي مع ما يسمى بالبروليتكولت، إضافة الى رفض الاتجاه الذي نأ في المستقبلية الايطالية كذلك، والذي كان يقول ان الادب الثوري يجب أن يكون جديداً بشكل كامل، حاكماً على الادب القديم باحد خيارين، أما أن يقيم في المتاحف أو أن يتهتم ويتهنى.

ويمناسبة الحديث عن البروليتكولت، فقد قال لينين بأن قوة الماركسية تكمن في أنها تستطيع ان تحمل كل القيم الحقيقية، التي ظهرت ضمن مسيرة التطور الانساني منذ آلاف السنين، ملكاً لها. وفي هذا المجال كان هو الوحيد الامين لخط ماركس. ومعروف، بالفعل، بان ماركس يعود حتى الى هومروس ويستخدمه مثالا، باعتباره ارفع شاعر له «طفولة الانسانية».

ثم إذا نظرنا الى علاقة لينين مع تولستوي نستطيع أن نلمس - على العكس من «بليخانوف»، والاخرين الذين يوجهون الى تولستوي نقداً شديداً - كيف يستطيع ان يستخلص ما هو جوهري فيه: وهو الاحساس الديمقراطي العميق للكاتب الروسي. اود الاشارة مرة اخرى الى جملة قائلها لينين لغوركي، من جملة ما قاله: قبل ظهور هذا الكونت لم يكن يوجد في الادب الروسي فلاح حقيقي واحد.

□ كان صبر لينين، وجلده هذا، يخصّان الادب والفن فحسب، أم هما يشملان الجانب الايديولوجي الذي يمتلك علاقة يومية وطيدة مع السياسة بالطبع ولنقل على سبيل المثال: الصحافة؟

□ كان لينين يمتلك وجهة نظر ذات شقين، يعبر من خلالها مرة اخرى عن جدل الواقع. لقد قَبِل، مثلاً، كل اكتشافات العلوم الطبيعية، رافضاً بذلك المبدأ الذي يطرح الماركسية كمصحح للعلوم الطبيعية. لكنه كان يعرف، من جانب اخر، بان العلم عامل ايديولوجي مهم، لذا، فقد ناضل وكافح ضد الاتجاه المثالي الذي ظهر في العلم الحديث، وقد فعل ذلك بالتأكيد بطريقة لا تمس النوايت الصحيحة التي وصلت اليها العلوم الطبيعية.

ففي الفترة التي كان يكتب فيها نقد النقد، كانت اولى مكتشفات الفيزياء الحديثة قد بدأت. والتي كان ينبغي، بحسب رأي لينين، ان تُقبَل جميع معادلاتها، كممثل معادلاتها حول الذرة، حين تكون صحيحة. لكن الضروري، حقاً، هو تحديد ما اذا كانت الذرة تُفهم وتُسَوَّب وتُنزَك - كما تؤكد الفلسفة الماركسية - كشيء مستقل عن الوعي الانساني، ام كنتاج لهذا الوعي،

وهذا الافتراض الثاني لم يعد خاصاً بالعلوم الطبيعية، بل مبدأ يتحدر من اتجاه فلسفي معين، وقد رُفِضَ من قبل لينين في كتابه نقد النقد، باعتباره مبدأً مثالياً. وقد عاد وأكد هذا الرفض مراراً. لكن ذلك لم يَقْنِ ايدا بان لينين قد وضع نفسه في موقع يدير منه الاكتشافات العلمية الطبيعية باسم الماركسية.

□ وهل ينسحب هذا على العلوم الاجتماعية كذلك؟

□ لا ينسحب ذلك، في رأيي على العلوم الاجتماعية، ولا ينبغي ان ننسى بان ثورات مماثلة قد حصلت في حقل العلوم الطبيعية، ويكفي ان تذكر عصور «كوبرنيكوس»، و«كبلر» و«غاليلو». لا يمكن بالطبع ان نوافق، باسم حرية العلوم الطبيعية، على تأكيدات من نوع: «إذا ما أردتُ فان الأرض هي التي تدور حول الشمس، وإذا ما أردتُ فان الشمس هي التي تدور حول الأرض». لان غاليلو قد أكد لنا، بشكل قاطع لا يقبل الشك، أن الأرض هي التي تدور حول الشمس. وقد اعتبر لينين، ومعه الحق في ذلك، الماركسية اكتشافاً من هذا النوع، اكتشافاً لا يمكن تجاهله إذا ما كنا نريد أن نُعتبرَ جديدين من وجهة النظر العلمية، لذا لم يكن لينين - وهذا امر طبيعي - يسمح ان يُدرّس الاقتصاد المعادي للماركسية في الجامعات الاشتراكية، لكنه لم يكن يسحب ذلك على ثقافة المجتمع على مستوى عالٍ، فقد اعترف لينين، باستمرار، بأهمية فلاسفة وكتاب وأدباء لم يكونوا ماركسيين على الاطلاق.

نستطيع ان نحدد، ونرى، في لينين هذا الجدل الملموس للصواب والخطأ الذي لا يوجد قانون يحكمه، او يمكن أن يُستخلص منه مثلاً ما إذا كان لاستاذ في الجامعة الحق في أن يمتلك مقعده التدريسي أم لا.

□ صحيح، لكنني اعتقد بإمكانية ان تتقدم البحوث الايدولوجية، وكذلك البحوث الاجتماعية، بافتراضات، وأن تعجز بعض هذه الافتراضات فيما بعد عن تأكيد صحتها.

□ لم يعتبر لينين الماركسية ابدأ كتجميع لعقائد صالحة الى الابد وعلى الدوام، بل كأول نظرية صالحة عن المجتمع، نظرية نمت وتطورت بالاتصال الوثيق مع التطور الاجتماعي، هذا التطور الذي كما تقدّم يمكن له ان يتراجع. ففي كل عملية تطور يوجد هذا الازدواج الذي اكتشفه وحدد معالمة ماركس وانجلز ولينين. كان لينين يطالب فقط بان يتم الاعتماد على صحة النظرية، والتحقق من ذلك خلال النضال السياسي. ومؤكّد ان الرؤية المزدوجة للينين لم تكن تعني، على الاطلاق، وضع افتراضين واعتبارهما صحيحين او خاطئين في الوقت نفسه.

لقد كان يمنع مجالاً واسعاً للنقاش، لكنه كان يعني تماماً وجود حقيقة واحدة، فحسب، حول أحد المعطيات، وإن ما يدّعيه، اليوم اولئك الذين يسمّون انفسهم بالاصلاحيين، عن تصدّية الفكرة لمؤ شيء مضحك بوضوح، ويخلط ما بين اشياء مختلفة ومتناقضة تماماً. إن وجود وضع يستدعي البحث والنقاش، مثلاً، لمدة تتجاوز عشرين سنة حتى تظهر الحقيقة الى النور، لا

يعني إطلاقاً، بأن الحقيقة مزدوجة، أو هي ثلاث حقائق، فمن الحقيقة الواحدة لا يمكن ان تتواجد الا واحدة.

□ على اساس ما ذكرت يمكن أن نقول بأن الدوب الذي يقود الى الحقيقة ليس واحداً . . .
 □ ليس واحداً، ولا متوحداً. ليتين نفسه وافق، في مسألة مهمة، على خيار جديد تماماً قياساً الى ماركس. لا تنس بأن ماركس قد توقع ان يتم الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية في البلدان الاكثر تطوراً. في حين قدم لينين، في هذا المجال، فكرة خاصة به، فقد عرضت قضية الاشتراكية نفسها في بلد غير متطور، فكان خيار لينين هو الاشتراكية، اي - وهنا ليكن مسموحاً لي بأن أعطي تفسيرى الخاص - أنه اتخذ قراره وفق ضرورة معطيات الوضع التاريخي. اعني بأن في روسيا العام ١٩١٧ كانت توجد حركتان جماهيريّتان ثوريتان كبيرتان. كانت الحركة الاولى تستوعب كل الرغبات الجاهري ضد الحرب الامبريالية، اما الاخرى فقد كانت تمثل رغبة وتوق الفلاحين في التخلص من الاقطاع، والحصول على الارض. ولوارداً تحليل هاتين الحركتين بمحض تجريدية، لرأينا ان أياً منهما لا تحمل توفيقاً حقيقياً للاشتراكية، بالمعنى الضيق لهذه الكلمة. فالسلام، في تحصيل الحاصل، يمكن أن تحققه حتى دولة برجوازية، وتستطيع كذلك ان تقوم بتوزيع الارض على الفلاحين. لكن في تلك الفترة لم تكن الاحزاب البرجوازية وحدها ضد السلام الفوري الذي يضع حداً للحرب الامبريالية، بل حتى الاحزاب الشعبية مثل الحزب الاشتراكي - الثوري، والاحزاب العمالية مثل المنشفيك. وكانوا، اضافة الى موقفهم هذا من الحرب، يعارضون بشدة، وبكل الوسائل توزيع الاراضي على الفلاحين، وقد أصبح الامر، والحال هذه، واضحاً بالنسبة للينين، حيث أدرك بأن الثورة الاشتراكية هي القادرة الوحيدة على تحقيق طموحات مئات الملايين من الناس. لذا لم يخطر بباله ان يقوم بالثورة في شهر اكتوبر في روسيا المتخلفة على اساس تكتيكي مجرد، وانما انطلق من تحليل ملموس للوضع الملموس القائم في روسيا العام ١٩١٧.

□ لقد جرت احاديث طويلة عن صبر وتحمل لينين تجاه الاشخاص المختلفين عنه، وتجاه الافكار المختلفة عن افكاره، اتعتقد بأن الصبر شيء مهم في السلوك الثوري، بالرغم من أنه يبدو للوهلة الاولى على نقيض مع مبدأ الثورة؟

□ اود ان اشرح سمة لينين هذه بمثلين. في العام ١٩٠٥ كان واضحاً للينين بأن الحركة الثورية قد تعرضت لضربة قاسية، وقد بدأت مرحلة الثورة المضادة، ومن هنا جاء الاختلاف مع تيار بُوغدانوف - لوبانتشارسكي حول الانتخابات.

لقد ظهرت سمة لينين تلك، وصبره، ليس في اشياء صغيرة فحسب، بل وحتى في الامور التي وقعت في العام ١٩١٧ كذلك. فعندما قرر رجال بطرسبرغ، وهم في حال انتفاض حيوية، القيام بتظاهرة كبيرة، وقف لينين ضد القيام بها، لانه كان يدرك بأن موازين القوى كانت من

اللائسجرام الى الدرجة التي ستكون فيها النتائج كارثة بالنسبة للبروليتاريا، لان البرجوازية مستعدة الى حلفائها، ومدعومة من قبلهم، ومعروف بان تلك التظاهرة قد جرت، برغم رفض لينين لها، وامتلكت بعض سمات الحرب الاهلية، لكن من المعروف ايضاً، بان البروليتاريا قد هُزمت، وواجهت ضربة عنيفة، واجبر لينين على الانسحاب الى العمل السري، غير ان الثورة امتلكت دفقاً جديداً عندما فشل انقلاب «كورنيلوف».

وقد فُسر لينين هذا الامر بشكل مزدوج. فمن جانب كتب مقالة في سبتمبر بحسب اعتقادي، يدعو فيها الاغلبية، الاشتراكية - الثورية، والمنشفيك، في سوفيات العمال، الى استلام السلطة، واعدأ اياهم بأن الحزب الشيوعي سيقوم بمعارضة مخلصه بالمقدار الذي يتقدمون به هم في مجال الاصلاحات الاشتراكية، لكنه عاد وكتب بعد بضعة ايام مقالة اكد فيها بان هذا الوضع الذي اقترحه في مقالته السابقة صار ماضياً. وقد دامت فعاليته لبضعة ايام فقط.

وهكذا حل اكتوبر، فدعا لينين لاستلام السلطة حالاً بتفاد صبر وعجالة، بالدرجة نفسها التي كان فيها معارضاً لتظاهرة تموز، وقطع لفترة طويلة علاقاته مع رفاقه القدماء الاساسيين مثل زينوفيف وكامينيف، اي انه اظهر في تموز صبراً، اما في اكتوبر فقد كان هذا الصبر قد نفد، آخذاً بعين الاعتبار المعطيات والظروف الذاتية والموضوعية للحركة الثورية. لنعد، إذأ، من جديد الى النقطة التي على اساسها يجب ان تمجري الامور، وبخاصة في القضايا الايديولوجية الكبيرة، فمن يقرر، دائماً، هو التحليل الملموس للوضع الملموس.

□ تذكرت الان ما قلته لـ «لايوس ناجي» بخصوص التسرع ونفاد الصبر...

□ في العام ١٩٣٤ عقد في موسكو مؤتمر للكتاب شارك فيه «لايوس ناجي» ايضاً. وكانت علاقتي معه طيبة جداً. وزارني وسألني عن السنين التي كنت أتوقع ان يدوم فيها هتلر في الحكم. اجبته بانني لست نبياً اتنبأ بالمستقبل. لكن بما كنت استطيع توقعه واستقرأه فقد كان بإمكانه ان يدوم ١٠ - ١٥ سنة. سيطر غضب كبير على لايوس ناجي، واحمر وجهه، وضرب يقبضته على الطاولة صارخاً في وجهي: بما أن مسألة الثورة وقيامها ليست امراً عادياً يستهان به، فان مثلي ليس شيوعياً حقاً، هذا ايضاً تسرع ونفاد صبر.

أود أن اذكر لك مثالا اخر، لم أروه لاحد حتى الان، وهو يخص موضوعنا ذاته: كانت المسيرات الكبرى في موسكو منتظمة بشكل سيء الى غاية السوء. فمثلاً، عندما كان على عيال مصنع ما ان يمرؤا في الساحة الحمراء، في الواحدة ظهراً، كان عليهم ان يجتمعوا في السادسة صباحاً في مكان ما. وقد حدث ما أرويه لك في إحدى المسيرات، كنت اسير بجانب امرأة رائمة جداً، هاجرت منذ العام ١٩١٩. لاحظت لنا أبراج الكرملين عندما كنا نسير، فهتفت المرأة وهي مليئة حماسة: «انظر، كان الامر يستأهل ان نجتمع في السادسة صباحاً، لنرى كل هذا!» فاجبتها

بما يختلف تماماً عن اجابتي للايوس ناجي، قائلا: «لو كان لينين قد امتلك صبرك لما كان للبلاشفة ان يصلوا الى الكرملين، ويحكموا منه».

لا ادري إن كان هذان المثالان يظهران أم لا أن الصبر والتسرع ليسا تعارضين ميثاقين ينسخ احدهما الآخر، بل ان على الانسان نفسه - وأود أن استشهد بعمداً لينين من جديد: التحليل الملموس للوضع الملموس - أن يكون صبوراً، ومتسرعاً في الوقت نفسه.

□ هل لنا ان نتساءل عن الماهية النهائية للسلوك الثوري بالعلاقة مع مختلف الاحداث التي تقع باشكال مختلفة جداً؟ مثلاً، لنأخذ من جانب الحركات الطلابية، ومن الجانب الآخر الدول الاشتراكية: كيف يمكن ان تكون ثورياً في بلد تجلس فيه القوى الثورية على دفة الحكم، وحيث تمتلك على اساس تواجدها ذلك مهبات مختلفة؟ انت، وحيث تعتبر نفسك ثورياً منذ اكثر من خمسين سنة، ما الذي يمكن ان تقوله في هذا المجال؟

□ فلنبق في مجال الحركات الطلابية، فانا أنظر إليها بود واعتزاز كبير، لأننا لو قارنا الحال في العام ١٩٤٥ مع الوضع الحالي، فسيظهر لنا بوضوح ان «اميركان وي اوف لايف»، اي الرأسمالية الاحتكارية، متصصة حتى على الصعيد الايديولوجي. الان، وعلى الاقل، تبدأ شريحة واحدة بالتحرك، حتى وان كان الامر من دون وهي، او انها لا تستخدم الوسائل الصحيحة فان هذا لا يضر شيئاً، ولا يعني شيئاً.

أود ان أتيت بمقارنة رمزية: عندما ولدت الرأسمالية الحديثة، بعد التراكم النووي، شعر العمال، بشكل عفوي، ان عملية حطّ منهم تجري لصالح الالات. هذا الاحساس كان أساس «اللودزم»، اي حركة تدمير الالات.

واذا لم تكن عملية تدمير الالات والادوات تكتيكاً صحيحاً، فإنها بالرغم من ذلك، كانت مرحلة مهمة دون شك، دفعت العمال فيها بعد الى ان ينتظموا في نقابات. حسن جداً. انا لا اعتبر الطلبة مثلاً للفعل الثوري، بل يادئين لحركة جديدة في التاريخ العالمي. والامر سيان لدي إن كان قادة الطلبة يفكرون مثلي ام لا: وموضوعياً، يكمن خلف كل هذا الامر - كما يقولون هم - ورفض التحول الى أغبياء وظيفية يديرهم رأس المال، لذا فهم يحشون عن دروب جديدة. والدرب الجديد، هذا، لم يعثروا عليه بعد، ولن يعثروا عليه ما لم يكن بإمكان شراخ أكبر أن تنفض على الرأسمالية الاحتكارية. وترى بداية هذا الانتفاض، باشكال بدائية، في أميركا، وفي أماكن اخرى على شكل حركات ضد الحرب، كما يمكننا ان نلخص الامر ايضاً في مسألة الزنوج، والنقاشات التي تدور حولها. ولنا أن نقول باننا في المرحلة الاولى من الانتفاضة الثورية ضد الرأسمالية الاحتكارية، التي تشبه - لكن ينبغي الانتباه لان الاشياء في التاريخ لا تكرر - مثلاً انبعثت الحركة العمالية ما بين نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. في ذلك الوقت لم يكن يجري الحديث عن الماركسية، لكن الماركسية لم تكن لتولد ابداً من دونها.

أما بقدر ما يتعلق الامر بوضعنا الحالي، فاستطيع القول بان الاشتراكية تواجه، من جديد،

مسألة كبيرة: كان لينين الشخصية الكبيرة الأخيرة في عملية تطور محتمل في زمان مضى، وقد صار هذا التطور، باستمرار، صعباً، وغير قابل للتحقق. لا ينبغي ان ننسى أن في بداية الحركة العمالية - يكفي ان نذكر ماركس وانجلس ولينين - كانت شخصية الايديولوجي الكبير، والقائد السياسي، متحدة في انسان واحد. وقد كان هذان المظهران يتحدان ويتعاشان في الشخصيات الثلاثة الاتفئة الذكر، وكان يجب على ستالين ان يكون كذلك ليصبح خلفاً للينين. اعتقد بأن ستالين كان ثورياً مُقتنعاً ومؤمناً، بحسب حكم موضوعي تاريخي. كان رجلاً كبير النوصي والقدرة، ومراراً استثنائياً، لكنني اقول بأنه كان خالياً من أية رهافة ايدولوجية.

في مقالات عديدة، لا استطيع الان تحليلها، كتبت ان في ازمة ماركس ولينين كان يوجد المبدأ الايديولوجي في الحركة الثورية العالمية، ذلك المبدأ الذي كانت الحركات العمالية لبلدان مختلفة تستخلص منه استراتيجيتها، عبر بعض القرارات التكتيكية. ستالين قلب هذه الاية: فقد سخر القرار الاستراتيجي والنظرية لصالح القرار التكتيكي. . . . ففي فترة ستالين كان زعيم الحزب هو ايدولوجي الحزب، ومنظره الواعي الذي يصرف كل شيء: وهكذا وجد اناس مثل «راكوسي»، و«نوفوتي» الى اخره. ينبغي ان تكون مدركين تماماً بان الحركة العمالية ستعاني من صمودية كبيرة، او سيستحيل عليها أن تنجب واحداً من أمثال ماركس، او انجلس، او لينين. لذا فان المسألة تعرض نفسها، وهي ان توجد علاقة وثيقة ما بين البناء الايديولوجي والتكتيك السياسي للاحزاب. وبحسب رأيي ان هذا الامر لم يحسم بعد، او بالاحرى هو من المسائل المهمة التي ستعرض نفسها على الحركة العمالية.

وعلى هذا الاساس، على الناس، في الغرب، ان يستوعبوا بأن الرأسمالية الاحتكارية لا تمثل مرحلة جديدة، فلا هي بالاشتراكية ولا هي بالرأسمالية، وعليهم ان يتعمقوها بالتحليل، ومن جانب آخر، ينبغي علينا، هنا - وانا امتنع هذا المظهر أهمية كبيرة كما قلت دائماً، وكررت - ان نذكر تماماً بأن ستالين، في كثير من الامور المهمة، لم يكن خليفة للينين، بل مناقضاً له.

وفي هذا الاتجاه، من خلال وجهة النظر الانسانية، تكون العودة الى النموذج الثوري للينين امراً في مقام الاولويات. لذا، اعتقد بأن رؤية لينين كإنسان واقعي، وليس كشخصية خيالية اسطورية، مسألة على قدر كبير من الاهمية، لان ذلك يمتلك اليوم، اضافة الى اشياء اخرى، مغزى سياسياً معاصراً.

ترجمة: عرفان رشيد

الحج الى بتهوفن

أيتها الالهة التي تحمي يرعايتها الموسيقار الالماني، إنه لفقر وهموم إن لم يكن رئيساً لفرة موسيقى المسرح الملكي. . فقر وهموم ان لم اجدك في هذه الذكرى من حياتي. فلتغن بك يا رفيقة حياتي الدائمة. لقد وقفت الى جانبي بوفاء واخلاص، ولم تركيني وحيداً، ودفعت عني دائماً مهزلة تبدل الحظ بيد قوية، وحافظت عليّ دائماً من نظرات الشمس الوهاجة المرهقة التي تسلطها الالهة الحظ. وحجبت عني بظلك الوارف دائماً مغريات هذه الارض الباطلة، فالحمد لك على هذا التعلق الذي لا يمل. ولكنك ربما تجدين مع الزمن انساناً غريبي تحميه وترعنه وانا اود بدافع الفضول وحده ان اعرف فيما اذا كان العيش دونك ممكناً، وعلى اقل تقدير ارجو منك رجاء خاصاً ان تسلطي بلواك على ساستنا المتعصبين المجانين الذين يريدون توحيد المانيا باقسي العنف تحت صولجان واحد. وهذا يعني ان لا يكون هناك إلا مسرح ملكي واحد؛ والا منصب رئيس جوق موسيقى واحد. فهاذا سيكون عندئذ مصير مطاعي وآمالى الوحيدة التي تهفو الان امام عيني شاحبة هزيلة، الان حيث يوجد كثير من المسارح الملكية؟ ومع ذلك فاني اراي قد تجرأت وجاوزت الحدود ايتها الالهة التي ترعانا. فمصدرة لهذه الرغبة الجريئة التي افصححت بها لك. الان، انك تعرفين قلبي، وتعلمين مدى طماعتي لك وسابقي مطيعاً حتى وان وجد في المانيا الف مسرح ملكي. آمين. قبل دعائي اليوم هذا لا أبداً بشيء آخر حتى ولا بوصفي رحلي للحج الى بتهوفن. وفي حالة نشر هذا الفصل المهم بعد وفاتي ارى من الضروري ان اقول من انا وإلا فقد يبقى ما هو كثير مجهولاً وغير مفهوم. فلتعرف الدنيا ذلك، وليعرف متفقدو الوصية.

ان موطني مدينة متوسطة الحجم في وسط المانيا ولا اعلم بالضبط لاي شيء خلقت ولكنني

ريتشارد فاغنر، موسيقي الماني شهير، احتفل العالم، هذا العام، بالذكرى مرور مائة وسبعين عاماً على ولادته، ومائة عام على وفاته، كرس الكثير من أعماله للأوبرا، كتب الشعر والقصص. وقضى سنوات طويلة من عمره منتقلاً بين الاكواخ والقصور، أو هارباً من دائيته. أسهم في ثورة ١٨٤٨، وانتهى متصوفاً، مأخوذاً بالثيرفانا الهندية، وأفكار شوبنهاور. من أعماله الموسيقى والأوبرا الهولندي الطائر، «تانهويسر»، «لوهنترين»، «تريستان وإيزولده»، «برسيفال»، ومن مؤلفاته الكتابية «الفن والشعب»، «الفن والشوكة»، تزوج ابنة الموسيقي فرانز ليست. قال نيتشه في حفل دفن: «إنه مارش حزين، ساحر، واحتفال مهيب بجثمان في مقبرة القرن التاسع عشر، بل مقبرة العصر كله».

أتذكر انني في احد الاماسي سمعت لأول مرة سمفونية بيتهوفن تعزف فأعترفتني الحمى ومرضت . وبعد ان أبليت من مرضي أصبحت موسيقياً . فانا قبل كل شيء أحب بيتهوفن وأجده وابعده . وليست لي رغبة أخرى سوى الفوص كلياً في اعياق هذه العبقريّة حتى لقد اعتراني الوهم اخيراً بانني أصبحت جزءاً منها ، وبدأت بصفتي هذا الجزء الاصغر ، ان اعترز بنفسى واكتسب مفاهيم وآراء أسمى ، وأن أصبح باختصار ما يسميه الفطاحل عادة مهرجاً او مجنوناً ، ولكن جنوني من نوع متسامح جداً ، ولم يسبب ضرراً لأحد ، كان الخبز الذي أكلته في هذه الحالة يابساً ، وكان الشراب الذي بهلته مقتولاً بالماء . فتدريس الموسيقى في اوساطنا لا يجزل العطاء يا ايها العالم المحترم . ويا متفدي الوصية الكرام .

هكذا عشت رديحاً من الزمن في حجرة سقفية صغيرة ضيقة ، وقد خطر ببالي يوماً ما أن الرجل الذي مجّدت ابداعاته فوق كل شيء ما يزال حياً ، وأنكرت على نفسي انني لم أفكر طيلة ذلك الوقت ، ولم يخطر ببالي ان بيتهوفن ما يزال في الوجود ، وأنه يستطيع ان يأكل خبزاً ويستنشق هواءً مثلنا . ولكن بيتهوفن هذا يعيش في فينا ، وكان ايضاً موسيقياً ألمانيا فقيراً .

كان هذا الحادث من دواعي ارتياحي . وقد تحوّلت كل افكاري الى رغبة واحدة وهي أن أرى بيتهوفن ، وما من مسلم مؤمن عزم على الحجّ الى قبر نبيّه أولى مني بالحجّ الى الحجرة التي قطنها بيتهوفن .

ولكن كيف اشرع بتنفيذ عزمي ؟ ان السفر الى فينا طويل ولا بد له من مال ولكني لا املك منه ما يكفي لقوت يومي . فما عليّ اذن إلا ان افكر بوسيلة غير مألوفة للحصول على نفقة السفر الضرورية . لقد حملت الى مالك دار النشر بعض سوناتات البيانو التي لحنها اقتداءً بالاستاذ بيتهوفن فواضح لي الرجل بكلمات قليلة بانني بهذه السوناتات لست الا مهرجاً ونصحني ان اكسب بعض القروش لفترة من الزمن بتركيب متنوعات موسيقية على ان ابدأ بموسيقى الغالوب Galopp وعزف الوان مختلطة من الموسيقى لاكسب شهرة بسيطة . فارتجفت ، ولكن حنيني وشوقي الى رؤية بيتهوفن قد انتصرا . فلحنت الوانا من الموسيقى المختلطة ، ومن موسيقى الغالوب ، ولم أستطع في ذلك الحين ان اسيطر على طموحي لالقاء نظرة على بيتهوفن ، لاني خشيت ان أدنسه .

ولتعاسق لم اكسب قرشاً واحداً لقاء تضميني الاولى هذه ، ولا ذنب لي في ذلك . إن الرجل الذي أنشر عنده أوضح لي بأن عليّ ان احصل على اسم بسيط اول الامر . فارتجفت مرة أخرى واعتراني اليأس ولكن ذلك اليأس ادى بي الى تلحين بعض معزوفات الغالوب الجيدة . فاكسبت بعض المال حقاً واعتقدت انني جمعت ما فيه الكفاية لتفيذ قراري ، ومضى عامان على ذلك وقد خشيت فيها ان يوافي الاجل بيتهوفن دون ان اكسب اسماً بموسيقى الغالوب والمتنوعات . واخيراً تنفست الصعداء ، فحمدت الله بان اسمي بدأ يتألق . فيا بيتهوفن القديس اغفر لي هذه الشهرة التي لم اكسبها الا من أجل أن أراك .

يا لها من فرحة عظيمة . لقد بلغت هدي . فاي إنسان أسعد مني . لقد استطعت أن أحزم أوعيتي

وأرحل الى يتهوفن. وقد اعترفتني هرّة مقدسة عندما خرجت واضعاً قدمي على عتاب داري. واتجهت نحو الجنوب وكان بودي لو امتطيت عربة فخمة تجرها خيول مطهّمة، لا لأني خشيت عناء السير على القدم - (واي عناء لا أحمله بسرور من اجل هذا الهدف) - ولكن لمعني أصل بهذه الوساطة الى يتهوفن بشكل أسرع. إنني لا أستطيع دفع اجور السفر بالعربة لأنني لم أعمل إلا القليل جداً من اجل شهرتي عازفاً لموسيقى الغالوب، لا لأجور العربة. لهذا تحمّلت كل المشقات، وشعرت بسعادتي بان هذه المشقات لا يبد ان توصلي الى الهدف. فها احلى هيامي وما أجمل أحلامي. ما من عاشق يعود الى عشيقته شبايه بعد طول الفراق أسعد مني.

لقد دخلت الى منطقة بوهيميا الجميلة؛ إلى أرض العازفين على الكمنجات والمغنين في الشوارع. ففي مدينة صغيرة شاهدت مجموعة من الموسيقيين الجوالين وقد شكّلوا اوركسترا صغيرة متكوّنة من كمنجتين، وقيثار كبير، وبوقين، وكلاينيت، ومزمار. وكان في هذه المجموعة عازفة قيثارة ومغنيان لها صوت رخم. كانت الفرقة تعزف موسيقى راقصة، وتغني فيقَدّم لها بعض النقاد ثم تواصل تجوالها. والتفتت بهؤلاء الموسيقيين مرة اخرى في ساحة جميلة ذات ظل وارف، بجوار شارع قروي وقد تجمعوا لياكلوا غذاءهم. واذا أنهم يعزفون موسيقى راقصة سألتهم بحياء فيها اذا كانوا يعزفون متنوعاتي وموسيقى الغالوب، فاجابوا «نعم ولكن لانفسنا وحدنا، ولا نعزف لافناس مرموقين». ثم فتحوا دفاتر نوطاتهم فلاحظت فيها سباعية يتهوفن، فسألت بدهشة فيها اذا كانوا يعزفون هذه ايضا. وقال أكبرهم سناً. «ولم لا؟ ان يوسف يعاني ألماً في يده ولا يستطيع ان يعزف على الكمنجة، ولولا ذلك لعزفناها بكل سرور».

ودون ان املك ارادتي امسكت بالكمنجة واعدت بان اتوب عن يوسف بكل قواي. فبداننا نعزف السباعية.

فها اعظم الفرحة. هنا في شارع قروي في بوهيميا يُقدم سباعية يتهوفن موسيقيون بكل نقاوة ودقة واحساس عميق، كما يعزفها نادراً حدّاق الاساتذة الموسيقيين. فها يتهوفن العظيم. لقد قدمنا لك ضحية كريمة.

وبينما كنا في خاتمة العزف، وكان الشارع في هذا الموقع ينعطف مرتفعاً باتجاه الجبل، اذ بعربة سفرية اتيقة تقترب ببطء ودون ضجيج وتقف بصمت ملتصقة بنا. وكان فيها، متعلداً، شاب طويل الى حد الدهشة، اشقر الى حد الدهشة، وقد اصغى الى موسيقانا بكل اهتمام، ثم سحب حقيبة رسائله وسجّل بعض الكلمات. وبعد ذلك رمى من العربة قطعة ذهبية واستمر بسفرته، بينما كان يتحدث مع مستخدمه ببعض الكلمات الانجليزية، مما اتضح لي انه لا بد ان يكون فني انجليزياً.

لقد عكّر هذا الحادث صفوينا. ولحسن الحظ اتنا انهيّا عزف السباعية. فعانقت اصدقائي، وأردت أن أرافقهم ولكنهم اوضحوا لي انهم يغادرون الشارع القروي من هنا ويسلكون طريقاً وسط الحقول ليعودوا الى قريتهم. ولولا ان يتهوفن يتظنني لرافقتهم الى حيث ارادوا. وهكذا

اقتربنا وتناهيّا متألّين . وبعد لأيّ تذكرت ان ما من احد رفع القطعة الذهبية من مكانها . وفي اقرب مطعم وصلت اليه ، لابعث النشاط في اوصالي كان الانجليزي جالساً امام وجبة غذاء جيدة . فنظر اليّ محمّداً ثم سألتني بكلمات المانيّة يمكن فهمها :
- أين زملاؤك؟ فاجبته : ذهبوا الى قريتهم .

واستطرد : خذ كمنجنتك واعزف شيئاً ما . وهاك بعض النقود . لقد ازعجني قوله فاوضححت له اني لا اعزف من اجل المال ، وفضلاً عن ذلك اني لا احمل معي كمنجة . ثم تحدّثت له عن لقائي باولئك الموسيقيين . وقال الانجليزي : «لقد كانوا موسيقيين جيدين وكانت سمفونية بيتهوفن جيدة جداً» . فأثّر كلامه هذا فيّ وسألته فيما اذا كان يعزف موسيقى فاجاب : «نعم اعزف على المزمار مرتين في الاسبوع . وفي ايام الخميس انفخ في البوق ، وفي ايام الاحد الحنّ» .

إن ذلك كثير . هذا ما أدعشني . ففي حياتي لم اسمع شيئاً من موسيقى انجليز متحوّلين . فوجدت ان لا بد ان يكونوا في وضع جيد طالما يقومون بجولاتهم في مثل هذه العربات الانيقة . وسألته فيما اذا كان موسيقياً محترفاً . فتردد في الاجابة طويلاً ثم قال بكل بطء إنه يمتلك مالا كثيراً . ان جوابه هذا كشف لي خطائي بان أسأت له بهذا السؤال فاعتزاني صمت وحيرة . وتناولت وجبة طعامي البسيطة . واستأنف الانجليزي كلامه وهو يحدّق بي طويلاً : «هل تعرف بيتهوفن؟» فاجبته بانني لم اكن في فينا ابداً وها اني عازم على السفر نحو الّا الى هناك لاشبع شوقي اللاهب لرؤية استاذ الموسيقى المعبود . وسألني : «من اين انت قادم؟» فاجبته : «من مدينة لـ . . .» قال : «انها ليست نائية . اما انا فقد جثت من انجلترا واريد التعرف على بيتهوفن كذلك ، فهو ملحن شهير جداً» .

فيا له من لقاء عجيب . هذا ما فكرت به . فيا ايها الاستاذ العظيم أما ترى البون الشاسع . يؤمك الناس على الاقدام وفي العربات . لقد اثار هذا الانجليزي اهتمامي واعترف بانني لأحسده كثيراً على عربته الانيقة فرحلة حبيّ المضيئة مشياً على القدمين أنقى لي واقدس . ان هدفها يسعدني اكثر من يسافر باهبة وبموكب ملكي . ثم نفخ في البوق سائق عربة البريد فانطلق الانجليزي بعربته بعد أن نادى بانه سيلتقي بيتهوفن قبلي .

وما سرت على قدمي عدة ساعات بعده الا وقد التقيت به دون توقع مرة أخرى وقد انكسرت عجلة من عربته ، كان جالساً فيها بارتياح جلسة الملوك ، وسائقه واقف في الخلف رغم ان العربة كانت مائلة كلياً الى جانبيها ، وقد علمت انه ينتظر عودة سائق العربة البريية الذي ذهب ماشياً الى قرية نائية ليستدعي حذّاداً . وقد طال الانتظار . وإذا كان مستخدم الشاب الانجليزي لا يتكلم الا بالانجليزية فقد قررت ان اذهب بنفسي الى القرية لاستدعاء سائق العربة البريية والحذّاد . لقد وجدت الاول في الواقع في احدى الحانات يشرب براندي دون ان يهتم بالانجليز . ثم عدت مع الحذّاد الى العربة المحطمة . وتم اصلاحها فوعدني الانجليزي بانه سيبليغ بيتهوفن برغبتي في زيارته . ثم واصل سفره . وما اشدّ دهشتي عندما التقيت به في الايام التالية مرة أخرى في

شارع قروي، ولكن هذه المرة دون عجلة محطمة. كان واقفاً بكل هدوء في منتصف الطريق يقرأ كتاباً، وقد بدت عليه امائر الارتياح عندما شاهدني قادماً في طريقي وقال:

«لقد انتظرت هنا ساعات طويلة جداً». فقد تذكرت بانني لم احسن اليك بعدم دعوتي اليك للسفر معي في العربة الى بيتهوفن. ان السفر في العربة افضل من السير على الاقدام. هيا اصعد

الى العربة»، فاعتزتي الدهشة بما قال، وبقيت في الواقع لفترة وجيزة حائرة فنيا اذا كنت اتقبل دعوته. ولكني تذكرت فوراً ما وطئت عليه نفسي بالامس، نادراً، عندما رأيت الانجليزي يتطلق وحده بالعربة، بان عليّ ان اؤدي فريضة حجي سيراً على القدم معها كانت المشقات. فاوضحت له ذلك ودهش الانجليزي مبنياً انه لا يفهم معنى لاصراري، فكرر دعوته مؤكداً انه انتظرتني ساعات طويلة رغم انه مكث مدة طويلة في محل اقامته الليلي بسبب تصليح العجلة المحطمة بدقة. لكنني بقيت مصراً على رأيي، فما كان منه الا ان يستمر بسفرته مستغرباً.

في الحقيقة كنت اضرع في نفسي عزوفاً سرياً عنه، فقد كان توقع مظلم يلح في قرارة نفسي بان هذا الانجليزي يسبب لي ازعاجاً كبيراً. لقد رأيت ان تمجيده لبيتهوفن وعزمه على التعرف عليه اشبه بنزوة اصحاب جنتيان ثري بنفسه، اكثر من ان يكون رغبة صادقة وعميقة كامنة في نفس متحمسة. لذلك فضلت ان اهرب منه لثلاث ادنيس شوقي الورع بالاجتماع معه.

ولكن، بينما كان قدرتي المحتوم يهوي للتخلص مما يسبب لي هذا الجنتلمان من اضرار اذا بي التقي به مرة اخرى في امسية ذلك اليوم امام مطعم. وكما يبدو انه كان في انتظاري وقد جلس متكئاً في عربته ملتفتاً الى الشارع الذي قدمت منه فخاطبني: سير. لقد انتظرتك مرة اخرى ساعات طويلة افلا تريد ان تسافر معي الى بيتهوفن؟

لقد مزج دهشتي هذه المرة استياء داخلي عنيف. فهذا العناد النامي المكشوف بان يؤدي لي خدمة لم استطع تفسيره ابداً الا بان الانجليزي اراد التخلص من انصرافي وعزوفي عنه بالالحاق عليّ لتعكير صفائي. وباستياء لا يتقطع رفضت مرة اخرى طلبه، فتأدى بفخر واعتزاز: «يا للعة. انت قليل التقدير لبيتهوفن. عما قريب ساواجهه»، ثم انطلق مسرعاً بعربته.

وهذه هي المرة الاخيرة حقاً. فقد لاقت ابن الجزيرة البريطانية هذا مجدداً على الطريق المؤدي الى فينا. لقد وصلت في آخر المطاف الى شوارع فينا. لقد بلغت نهاية سفري الى الحج، فما اعظم شموري في كعبة إسباني هذه. لقد اصبحت كل اتعابي وتجوالي المرهق الطويل في طي النسيان. لقد بلغت الهدف ودخلت بين الجدران التي تحيط ببيتهوفن. كنت في اوج الاضطراب أفكر في تنفيذ قصدي. لقد تساءلت بادئ ذي بدء عن منزل بيتهوفن لاقيم على مقربة منه، وفي مقابل البيت الذي سكن فيه هذا الاستاذ تقريباً يوجد فندق ليس على درجة راقية، فاستأجرت غرفة صغيرة في الطابق الخامس وتبأت من هناك لاحقق أعظم حدث في حياتي وهو الزيارة الى بيتهوفن.

بعد ان استمتعت بالراحة يومين، صائماً مصلياً، دون ان اتعرف عن كذب على مدينة فينا،

غادرت الفندق متوجهاً الى البيت الذي يشير الالهتام . وقيل لي ان ليس بالامكان مقابلة السيد بيتهوفن . كان ذلك مناسباً لي لاني اكتسبت وقتاً لاجمع قواي من جديد . ولكني بما اني طيلة ذلك اليوم تسلمت هذا الجواب نفسه اربع مرات وبلهجة تتصاعد حدة الى درجة ما ، فقد اعتبرت ذلك اليوم منحوساً وتحليت فيه عن زيارتي .

عندما عدت الى فندقي حيّاني من الطابق الاول فيه الرجل الانجليزي بلهجة انيسة وبشوشة منادياً «هل رأيت السيد بيتهوفن؟» فاجبته «لا حتى الان . لقد كان من المتعذر علي لقاءه» . قلت ذلك وانا في دهشة من ملاقاتي المتكررة للانجليزي . وعلى سلم الفندق التقى بي فارغمي على عبادته ، بتودده المثير للانتباه اذ قال : «يا سيدي لقد رأيتك اليوم خمس مرات في منزل بيتهوفن . اني اقيم هنا منذ اربعة ايام ، وقد اتخذت من هذا الفندق منزلاً لي لارى بيتهوفن عن كثب . ارجوان تصدّقي انه من الصعب التكلم مع بيتهوفن . فهذا الجنتلمان ذو اطوار وامزجة كثيرة لقد ذهب الى في البداية ست مرات فمكنت من مواجهته دائماً ، والان صرت انهض مبكراً واقف حتى اواخر المساء عند الشباك لارى متى يخرج بيتهوفن من داره ، ويبدو ان الجنتلمان لا يخرج ابداً» . فقلت له مصعوقاً : «هل تعتقد ان بيتهوفن كان اليوم في بيته وقد منعت من مقابلته؟» . «طبعاً . انت وأنا . لقد منعنا . وهذا مما يزعجني . فاني ما جئت هنا للتعرف على فينا وانا على بيتهوفن» .

لقد كان ذلك النبأ مكدراً لي . وحاولت في يوم آخر بما لا يقل عن الايام السابقة أن أنال الخطوة من جديد ولكن كان ذلك عبثاً ، فابواب الساء كانت موصدة امامي . ان الانجليزي الذي كان يرأب من الشباك محاولاتي اليائسة باهتمام متوتر أصبح متأكداً بعد تساؤلاته ان بيتهوفن لا يخرج الى الشارع . لقد كان مزعجاً باصراره هذا الى ما لا نهاية . وقد كاد صبري ان ينفد وانا اولى منه بنفاد الصبر . لقد انصرم بالتدريج اسبوع كامل دون ان اصل الى غايي . وكانت عوائلتي التي اكتسبتها من عزفي موسيقى الغالوب لا تسمح لي بالاقامة مدة طويلة في فينا . لقد بدأ اليأس يدب في قلبي شيئاً فشيئاً .

تحدثت عن ألي الى مدير الفندق فابتسم هذا ، ووعدني بان يخفف من سبب تعاسي ان اقسمت له بان لا اقضي بذلك الى الانجليزي ، فاقسمت له كما اراد وانا افكر بسوء طالعي . قال لي مدير الفندق المخلص «انظر . يؤم فينا كثير من الانجليز لرؤية السيد بيتهوفن والتعرف عليه . وهذا ما يزعج السيد بيتهوفن جداً ، وهو في غضب جراء الحاح هؤلاء السادة المتزايد . لذلك تحتم عليه ان يجعل وصول كل غريب اليه امراً مستحيلاً . انه سيد من نمط خاص ، ومن الواجب ان يغفر له هذا السلوك . ان فندقتي يعرف ذلك فهو مكتظ دائماً بالانجليز الذين تواجههم المشقات . في سبيل التحدث مع بيتهوفن . لذلك يضطرون للمكوث هنا مدة اطول ما ينبغي . وبما انك وعدتني بان لا تنفّر عني هؤلاء السادة الضيوف فاني امل ان اجد وسيلة تقترب بها من السيد بيتهوفن» .

كان ذلك مدعاة للتفاؤل . فيا ويلناه . لقد كان حديسي على صواب بان الانجليز هم السبب في افساد ما عزمت عليه . وفي تلك اللحظة اردت ان اترك هذا الفندق ، لان كل من سكن فيه لا بد ان يحسب انجليزياً . فلما اذن محسوب من عدادهم ، ورغم كل ذلك احجمت عن تنفيذ تأريبي تلبية لما وعدني به مدير الفندق بان يهيئ لي فرصة لرؤية بيتهوفن والتحدث معه . ان الانجليزي الذي اصبحت مشغولاً منه في اعماقي قام في اثناء ذلك بشتى الحيل والرشوات ، ولكن دون نتيجة ابداً .

وهكذا انصرمت عدة ايام غير مثمرة كان يتضاءل فيها موردي من عزف موسيقى الغالوب . واخيراً قال لي مدير الفندق سرّاً بانى لن احرم من رؤية بيتهوفن لو ذهبت الى حديقة لشرب البيرة يتردد اليها بيتهوفن كل يوم تقريباً في ساعة معينة . وفي الوقت نفسه اوضح لي ناصحي هذا صفات لا تخطئ عن شخصية الاستاذ الكبير ، هذه الصفات التي تيسر علي معرفته ، فتفتست الصعداء ، وعزمت على ان لا ارجى حظي الى غد . لقد كان من المستحيل علي لقاء بيتهوفن في اثناء خروجه لانه كان يغادر منزله دائماً من باب خلفي . فلم يبق امامي الا ان اذهب الى حديقة البيرة . ولكن مع الاسف كان بحني عن الاستاذ الكبير في ذلك اليوم وفي اليومين التاليين عبثاً ، واخيراً ، في اليوم الرابع ، عندما وجهت خطواتي من جديد في ساعة معينة الى حديقة البيرة المشؤومة لاحظت يأس ان الانجليزي يتربص بي ، ويتابعني بحذر من بعيد لشفائه وهو واقف باستمرار عند شبابه ، ولم تفته اية فرصة لاحقتي كلياً خرجت كل يوم في وقت معين بالاتجاه نفسه . وقد اثر فيه ذلك ، وجعله يحدس بانى اكتشفت اثرأ استطيع منه زيارة بيتهوفن ، فعزم على ان يكتسب نفعا من اكتشافي الذي تصوره ، وقد تحدث لي عن كل ذلك بكل صراحة ، كما اوضح لي بانه اراد ان يتابع خطواتي في كل مكان . لقد كانت جهودي بائسة في ان اصده عن ذلك ، وان اجمعه يعتقد بأن قصدي الوحيد هو الاستجهاام في حديقة البيرة المنحوسة غير الملائمة لرجال مهمين من امثاله . ولكنه بقي دون ان يتزحزح عن عزمه ، فما كان علي الا ان العن حظي . واخيراً حاولت أن اكف نهائياً عن مجاملته ، وأن اصده عني بجفاف وجفاف ، ولكنه بدلا من ان يستاء اكتفى بابتسامة ناعمة . لقد كان رأيه الثابت ان يرى بيتهوفن وما عدا ذلك لا يهمه ابداً .

وفي الحقيقة حدث في هذا اليوم ان واجهت اخيراً ، ولاول مرة بيتهوفن العظيم ، وما من شيء يستطيع ان يصف اضطرابي وغضبي عندما كان الجتلمان الانجليزي جالسا الى جنبي . رأيت الرجل يقترب ، وكان موقفه ومنظره مطابقين تماماً للوصف الذي تحدث لي به مدير الفندق عن مظهر الاستاذ . ان جلبابه الازرق الطويل وشعره الاشيب الالشت المضطرب ، بالاضافة الى قسبات وتعبيرات وجهه ، كانت مثلاً لتصورها ، وهي ماثلة امامي كلياً نظرت الى صورته الجيدة التي احتفظ بها . فالحظاً هنا من المستحيل . لقد عرفته منذ اللحظة الاولى ، فقد مرر بنا بخطوات سريعة قصيرة ، وقد تملكك حواسي دهشة واجلال . وكان الانجليزي يراقب كل حركاتي . وبلحظات فضولية كان يتابع القادم الذي تراجع في تلك الساعة الى اقصى زاوية في

الحديقة التي ما زالت خالية من الزوار، وقد طلب شرباً، ومكث فترة من الوقت في هيئة تفكير وتأمل. وقال لي قلبي الخائف بقوة «ها هو». وقد نسيت جاري عدة لحظات. فقد كنت أحدى بامعان، وبعين متطفلة، وحررة لا توصف، بالرجل الذي سيطرت عبقرته كلياً على تفكيره ومشاعري منذ أن تعلمت أن أفكر وأشعر. وبصورة لا ارادية بدأت أتحذّر لنفسي وحدي، ودخلت في مناجاة انتهت بالكلمات المهمة التالية «ها هو، اذن، انت الذي اشاهده يا بيتهوفن».

ولم يفت جاري المشؤوم شيء، وقد اقترب مني متحياً يكتفم انفاسه مصفياً الى همساتي، وقد افزعني وأنا غارق في اوج فرحي بكلمة «يس» (نعم) هذا الجنتلمان هو بيتهوفن. هلم بنا نقدم اليه انفسنا مباشرة» وبكل حذر واستياء امسكت بذراع الانجليزي الملعين صارخاً: ماذا تريد ان تعمل؟ هل تريد ان تفضحننا هنا في هذا المكان دون مراعاة لكل اصول الادب؟ فرد علي: «اوه. انها لفرصة مناسبة ولن نجد افضل منها بسهولة».

ثم سحب دفتر نوطاته من حقيته، واراد ان يطلق مباشرة الى الرجل ذي الجلباب الازرق. ودون ان امتلك ارادتي امسكت بهذا المجنون من حزام جلبابه، وصرخت به بحدة: «هل انك من عمل الشيطان؟».

لقد اثار هذا الحادث انتباه الغريب. فبشعور مؤلم بدا انه قد عرف انه كان موضوع وسبب اضطرابنا، وبعد ان افرج بكل سرعة كأسه نهض ليذهب متصرفاً. وما لاحظ الانجليزي ذلك الا واغلت نفسه من يدي بكل عنف تاركاً في يدي حزاماً من جلبابه، ثم ارغمي في طريق بيتهوفن. وحاول هذا التخلص منه والاعتماد عنه، لكن الحظير تقدم امامه وانحنى بكل وقار حسب احدث قواعد المجاملات الانجليزية، وقال له مايلي: «أتشرف بان اقدم نفسي الى الملحن الشهير والسيد الجليل بيتهوفن».

وما كان بحاجة الى ان يضيف شيئاً اخر. فبعد كلماته الاولى مباشرة انصرف عنه بيتهوفن بسرعة البرق، بعد ان القى علي نظرة ثم اختفى من الحديقة. وقد حاول البريطاني الذي لم يتزحزح عن اصراره ان يعدو وراءه، ولكنني تعلقت باطراف ثوبه غاضباً، فاضطر للوقوف بدهشة، ونادى بلهجة غريبة «يا لللعنة. هذا الجنتلمان اولى بان يكون انجليزيا. انه رجل عظيم، ولا اريد ان يغتوي التعريف عليه».

وبقيت متجمداً كالصخر، لقد حطمت هذه المغامرة المربعة كل أمل في أن أرى رغبة قلبي السلبية تتحقق. لقد ادركت في الواقع الان ان اتباعي الاسلوب المألوف للاقترب من بيتهوفن اصبح عقياً كلياً، ففي كل طاقاتي المنهارة لم يبق علي الا ان اقرر فيما اذا كان من الافضل ان اعود ادراجي الى بيتي الان، دون اتمام هدفي، أو ان اتخذ خطوه اخيرة يائسة بلوغ مايري. لقد صعدتني الفكرة الاولى حتى اعمق قرارات نفسي. فمن ذا الذي يقترب من احتباب القدسية السامية فيراها موصدة امامه الى الابد دون ان يؤول الى الفناء. وقبل ان اكف عن شفاء غليلي اذن لا بد ان اتخذ خطوة يائسة فها هي هذه الخطوة وأي طريق اسلكه؟ لم يطل بي التفكير بعمق وقد كان وعيي

مشلولاً ولم تسعفني قوة اوهامي بشيء اكثر من ان اذكرك ما اعتراني عندما امسكت بجلباب الانجليزي بيدي. ان النظرة الجانبية التي رمقي بها يتهوفن، انا التمس في هذه الكارثة المربعة، ما تزال تغمرني. لقد احسست بما تعني هذه النظرة. فقد تصوري انجليزيا لماذا اعمل لازيل وهم الاستاذ. ان كل ذلك يعتمد على كيفية اعلامه بأن روح المانية بسيطة مفعمة بفقر الارض، وبحياة ما فوق الارض، واخيراً، قررت ان انفض ما في قلبي من هواجس وأن اكتب. وهذا ما تم فقد كتبت متحدثاً عن قصة حياتي، وكيف اصبحت موسيقياً، ومقدار عبادتي له، وكيف اتي حاولت أن أتعرف عليه، وقد ضحيت بعامين لاكون لي اسماً بعزفي على موسيقى الغالوب، وكيف شرعت بسفرتي للحج إليه وانيتها، ومدى العناء الذي سببه لي الانجليزي، وما هو وضعي المؤلم الان. واذا شعرت بأنني في تعداد الامي وهموم قلبي هذه قد خفت من اعباء نفسي، اعترتني لذة هذا الشعور حتى اصبحت في درجة عالية من الثقة والاطمئنان. لقد حبكت رسالتي بكل طلاقة، وضممتها لوماً شديداً على قسوة الاستاذ التي لا مبرر لها في معاملته اياي، انا الفقير، وبحياة حقيقية ختمت هذه الرسالة، وتألّق امام عيني العنوان الذي كتبه عليها: «الى السيد لودفيك فان يتهوفن».

ثم عززت هذه همسي بدعاء صامت، وسلمت الرسالة بنفسي الى منزل يتهوفن. وعندهما عدت الى فندقتي بكامل الحساسة. يا الهي من جاء لي بالانجليزي الفظيع يقف امام عيني. لقد كان في شبابه يراقب ما صنعت اخيراً، وقد قرأ في قسائم وجهي بهجة املي فكان ذلك كافياً لي جعلني مرة اخرى تحت سيطرته. حقاً لقد اوقفني على درجة السلم وسألني: «امل جيد، متى نرى يتهوفن؟» فصرخت يائساً: «ابداً. ابداً. ابداً. انك لن ترى يتهوفن مرة أخرى في حياتك ابداً. انصرف عني ايا المرعب وليس بيتنا ما هو مشترك» فاجابني ببرودة دم ولدينا ما هو مشترك. اين هو حزام جلبابيا يا سيد. ومن ذا الذي خولك ان تأخذه في حوزة؟ هل تعلم انك مذنب بسلوك يتهوفن ضدي. فكيف كان يجد من اللياقة ان يلتقي بجنتلمان ليس لجلبابه الا حزام واحد. ودون ارادتي بعد ان القى عليّ الذنب صحت: «يا سيد ساعد اليك حزام جلبابك لتحتفظ به للذكرى بكل خجل مما اسأت به الى يتهوفن العظيم، وما سببت لموسيقى من افساد. وداعاً، وعسى ان لا نلتقي بعد ذلك!»، وقد حاول ان يستميدني وخفف من حدة غضبي مؤكداً انه ما يزال يمتلك جلايب كثيرة في افضل حال، وطلب مني ان اقول له متى سيستقبلنا يتهوفن، ولكي صعدت دون استقرار بسرعة الى طابقي الخامس، واغلقت عليّ الباب منتظراً جواب يتهوفن.

ولكن، كيف اصف ما اعتراني وما حدث لي عندما تسلمت في الساعة التالية قطعة ورق كتب عليها بسرعة خاطفة: «معذرة يا سيد... عندما لا ادعوك لزيارتي الا صبيحة الغد، لاني هذا اليوم مشغول بارسال حزمة من اوراق النوطات الموسيقية الى البريد. انا في انتظارك غداً. يتهوفن».

في البداية خشيت على ركبتي شاكرًا لهذه النعمة التي لا نظير لها، وقد غمرت عيني دموع

محرقه، واخيرا تفجرت مشاهري برغبة عارمة فققرت ورقصت كالمجنون في غرفتي الصغيرة. ولم احرف ماذا رقصت وانما اتذكر اني، يا للخجل الكبير، كنت ارقص على انغام الغالوب. هذا الاكتشاف المذكور اعاد الي صواحي، وغادرت الغرفة والفندق واندفعت سكران من الفرح الى شوارع فينا.

يا الهي. لقد انستني آلامي تماما باني في فينا. فيما ابعج مرح سكان هذه المدينة القيصرية. لقد كنت في اوج حماسي، وشاهدت كل شيء بعينين ملهوفتين. ان ملذات سكان فينا السطحية منحتي دفئا ناعما في الحياة. لفحة طبعهم ومتعمهم المختلفة تراءت لي طبيعية تقبل كل ما هو جميل. وبحوث في اعلانات المسارح اليومية فوجدت مكتوبا على احدها: «فيديليو. اوبرا بيتهوفن».

لعمري الذهاب الى المسرح مهما كانت عوائد عز في الغالوب قد تضاعلت. عندما وصلت الى الطابق الارضي كان العز في مستهل الاوبرا، وكان هذا تنقيحاً للاوبرا التي كانت تدهي سابقاً بعنوان «ليونوره» فاسقطت تكريماً لجمهور فينا المرفه الحس. وحتى في هذا التشخيص الثاني لم اسمع ان هذه الاوبرا وقد عرضت في مكان، ما فليفكر غيري ما هو مدى ابتهاجي عندما عرفت أن هذه الاوبرا الجديدة الرائعة تعرض هنا للمرة الاولى.

لقد كانت فتاة تقوم بدور «ليونوره» وهذه المغنية تبدو انها تزوجت عبقرية بيتهوفن منذ نعومة اظفارها. فيما اعظم التوهج، وما اعظم الشاعرية، وما اعظم الاهتزاز فيما تمثله وتغنيه هذه المرأة الرائعة واسمها «فيلهيلينه شرودر». لقد اكتسبت اسمي ما تستحق بان افتتحت عمل بيتهوفن للجمهور الالمانى. شاهدت في هذه الامسية بنفسى السكان السطحيين من فينا مسحورين بحماسة عنيفة. اما بالنسبة لي فقد فتحت امامي ابواب السماء، وكنت في حالة تجل، وعبدت العبقرية التي قادتي من الليل والسلاسل الى النور والحرية.

لم استطع ان انام ليلتي. ما شاهدته الان وما ينتظرنى غداً كان عظيماً، واكبر من طاقتي في أن أبقي هادئاً سادراً في أحلامي. لقد استيقظت هائم الفؤاد. وهيات نفسي للمشول بين يدي بيتهوفن، واخيراً، طلع اليوم الجديد، وانتظرت بفقاد صبر الساعة المناسبة لزيارة الصباح، وقد دقت تلك الساعة فانطلقت وكان ينتظرنى اهم حدث في حياتي. كانت تلك الفكرة تهزني. علي ان اختر امتحاناً رهيباً، وكان في انتظاري الانجليزي بكل بروعة دم على باب منزل بيتهوفن. لقد رشا هذا الجبني النحس كل العالم، ومعهم اخيراً مدير فندقنا. فقد قرأ هذا المدير سطور بيتهوفن المفتوحة قبل ان اقرأها بنفسي، وافشى محتواها الى البريطانيين.

تساقط مني في تلك اللحظة عرق بارد، وتلاشى مني كل شعر وكل هاجس ساوي لقد اصحبت مرة اخرى تحت سيطرته.

«هلم» قال لي ذلك الشقي «فلنقدم انفسنا الى بيتهوفن».

في البدء اردت ان استعين بكذب وادعاء باني لست ذاهباً الى بيتهوفن. ولكنه وحده سد امامي كل امكانية للتخلص. وبكل انفتاح قلب اعلمني كيف توصل الى معرفة سري الكامن،

موضحاً انه لن يتركني ما لم نتقدم كلانا معاً الى بيتهوفن. حاولت بكل لطف ان اصده عن عزمه، ولكن دون جدوى، فاعتراتني الغضب - دون جدوى. واخيراً املت ان افر منه مستعيناً بسرعة قدمي. وانطلقت كالسهم قافزاً على درجات السلم. فسحبت كالمجنون جبل الجرس. وقبل ان يفتح الباب كان الجتلان ملتصقاً بي، ممسكاً بتلابيب جلبابي، قائلاً: «لا تهزم مني، فلي حق في حزام جلبابك، وسأظل ممسكاً به حتى نقف معاً امام بيتهوفن». وبرعب تلفت حولي محاولاً الافلات منه. لقد شعرت اني مبتلى بالدفاع عن نفسي بحركاتي ضد ابن بريطاني المعتد بنفسه، واذا بالباب يفتح وقد لاحت خادمة البيت بوجه عبوس تنظر الينا ونحن في ذلك الوضع الغريب. لقد صمّرت خدها، وكأنها تريد ان توصلد الباب امامنا مباشرة. وخوفاً من ذلك نطقت باسمي مؤكداً اني مدعو من قبل السيد بيتهوفن.

لقد كانت المعجوز في شك وارتياب، لان نظرة الانجليزي اوحث لها بضرورة التفكير. وفي تلك اللحظة لاح فجأة بيتهوفن نفسه امام باب غرفته، فاستعدت من هذه اللحظة، ودخلت بسرعة، متوجهاً الى الاستاذ ومعتزلاً منه، وفي الوقت نفسه سحبت الانجليزي معي ليدخل لانه كان ممسكاً بي بكل قوة. وبذلك حقق غايته، ولم انخلص منه الا عندما وقفنا امام بيتهوفن. وانحنيت ونطقت باسمي متلعناً وبدا انه لم يفهم ما قلته على كل حال ولكنه رغم ذلك عرف اني انا الذي كتبت له هذه الرسالة. فدعاني للدخول الى غرفته، وتسلسل ورائي مرافقي بسرعة دون مبالاة واهتمام بنظرة الطالعة بالاستغراب.

لقد كنت هنا - في الحاضرة المقدسة. ان الخبرة المكثرة التي اوقعني بها هذا البريطاني النحس ابتزت مني كل تفكير جيد ضروري للتمتع بسعادتي بالشكل اللائق. ان مظهر بيتهوفن الخارجي في الواقع لا يوحي ابداً بانه مقبول ومرح. كان في لباس منزلي غير انيق، وقد لفّ بدنه بشرط أحمر صوفي، وأحاط برأسه شعر اشيب مشوش كثيف وطويل. وقسيات وجهه القائمة غير الودية لم تستطع ان تبدد حيرتي واضطرابي ابداً. وجلسنا عند طاولة تكدست عليها اوراق وريشات، وساد جو غير مرح، ولم يتكلم أحد منا. في تلك اللحظة كان بيتهوفن معتكر المزاج بان يستقبل اثنين في آن واحد. واخيراً بدأ يتكلم بصوت خشن يسألني: «لقد جئت من مدينة ل...؟»، وارتدت الاجابة فقاطعتني وهو يهيم و ورقة وقلما: «اكتب. انا لا اسمع».

لقد سمعت عن صمم بيتهوفن، وكنت مهتماً نفسي لذلك. لقد احسست بوخزة في قلبي تخترقه عندما سمعت هذا الصوت الخشن المتهذج المكسور قائلاً: «انا لا اسمع». اهذا التسامي الوحيد في سلطان النغم محروم من البهجة، فقبر في العالم يضطر لقول: «انا لا اسمع». لقد فهمت في تلك اللحظة كل الفهم لماذا كان مظهر بيتهوفن الخارجي على هذه الشاكلة. ولماذا كان الحزن العميق يجلّ ويحتب. ولماذا كان الضجر المظلم يازج نظراته. ولماذا كان العناد مطبقاً على شفثيه. «انه لا يسمع».

بحيرة واضطراب ودون أن أعلم ماذا اقول كتبت ملتصقاً منه المعذرة، موضحاً بانماذج

وضعي الذي اضطرني لقبول مرافقة الانجليزي في المجيء الى هنا . وكان هذا جالساً كالأخرس ، راضياً بين يدي بيتهوفن في تلك الوهلة . وبعد أن قرأ بيتهوفن سطورتي التفت اليه بامتعاض سائلاً عما يريد منه فاجاب البريطاني : « أشرف . . . » ، فقاطعه بيتهوفن بسرعة « لا افهم . انا لا اسمع . ولا استطيع ان اتكلم كثيراً . اكتب ماذا تريد مني » .

وفكر الانجليزي هنيهة بكل هدوء ، ثم اخرج دفتر موسيقاه الانيق من حقيبته وقال لي : « حسنًا اكتب . ارجو من السيد بيتهوفن ان ينظر الى الحاني فان لم تعجبه فقرة منها فارجو ان يتلطف علي يرسم اشارة ضرب بقربها » وكتبت ما اراد حرفياً ، وأنا أمل ان التخلص منه . وهكذا تم ما أردت . فبعد أن قرأ بيتهوفن ما كتبت ، وضع بابنسامه غربية تلحينات الانجليزي على الطاولة ، وهز رأسه قائلاً « سأبحث بها » . واكفى الجتلان بذلك راضياً ، فنهض وانحنى تكريماً ، واستاذن وانصرف ، فتفتست الصعداء . والان شعرت بأنني في اوج السعادة المقدسة . وفتحت اساري بيتهوفن منطلقاً بانسراح ، ونظر اليّ نظرة خاطفة هادئة وقال « لقد سبب لك الانجليزي ازعاجاً كثيراً . تسلّ معي متعزياً . لقد بُليت بهؤلاء الانجليز الرُّحل وكانهم الطاعون في دمي . انهم يأتون اليوم لرؤية موسيقي فقير كما يأتون غدا لرؤية حيوان نادر . يؤسفني انني اشتبهت بينكما . لقد كتبت لي بآنك مرتاح وراض عن الحاني . ان هذا ليسرني لاني الان لا اهمت كثيراً بان تعجب الناس اموري » .

لقد ازلت هذه الثقة بالتكلم معي كل اضطرابي وارتيابي . فكتبت باني في الحقيقة لست الوحيد المقعم حماسة لابداعاته الخلاقة ، واني لا اشتاق برغبة في شيء سوى القدرة على ان احقق لمدينتي سعادة بان تراه في وسطها . وعندئذ سيتأكد من مدى تأثير اعماله على الجمهور باسره . فرد بيتهوفن : « اعتقد حقاً ان الحاني في شمالي المانيا تنال حظوة اكثر . ان سكان فيينا يزعمونني غالباً لانهم يسمعون كل يوم كثيراً من المواد السيئة ، في حين انه من المفروض ان يُقبلوا بجذ على ما هو جدي » .

وقد اردت ان اردّ على ذلك بالنفي . وقلت اني شاهدت امس عرضاً لاوبرا « فيديليو » ، وقد اقبل عليها جمهور فينا باعظم الحماسة .

فقدمم الأستاذ : « ام . ام . فيديليو . ولكني اعرف ان الناس الان لا يصفّقون بايديهم الا تبححاً وزهواً . ويظنون في اعياقهم بأنني لم انفع هذه الاوبرا الا تلبية لتصيحتهم . لذلك يريدون ان يكافئوني على جهدي ، ويتغنون « براهو » « مرحي » . انهم شعب طيب وغير عالم ، وانا افضل كذلك ان اكون بينهم لا بين اناس فطاحل في العلم . والان هل اعجبتك « فيديليو » ؟

لقد تحدثت عن انطباعاتي عن العرض الذي شاهدته امس . ووضحت ان القطع المضافة اليها جعلتني استمتع بكاملها اروع استمتاع . و اضاف بيتهوفن « وعمل مزيج . انا لست ملحن اوبرا . وعلى الاقل انا لا أعرف أي مسرح في العالم اود ان اكتب له اوبرا مرة ثانية . فان اردت ان اصنع اوبرا حسب مفهومي فقد ينهزم عنها الناس ، لانها ستكون خالية من قطع غناء موسيقية .

لصوت منفرد، وثنائي، وثلاثي، ومن كل ما جرت العادة عليه في تركيب وتلحين الاوبرات في عصرنا هذا. ان ما صنعتها بدلاً من ذلك لا يريد أن يغنيه مغنٍ. ولا ان يسمعه جمهور. فهم لا يعرفون الا جميع الاكاذيب البراقة، والثروة اللامعة، والضجر المغلف بالسكر. ومن قام بصنع دراما موسيقية حقيقية لا يعتبر الا مهرجاً ما دام لم يحتفظ بها لنفسه في الواقع، وانما اراد ان يقدمها للناس».

وسألته بحرارة: «وكيف يمكن التوصل الى أعمال من اجل تكوين مثل هذه الدراما الموسيقية؟» فاجاب بشدة «مثلاً صنع شكسبير عندما كتب نصوصه. فمن يتحتم عليه ان يعمل كل ما هو امراء ملون يكتشفه وفق اهواء امرأة تافهة ذات صوت رخيم من اجل ان ينال هتافات الاستحسان، وتصفيق الالهي، فعليه أن يكون خياط نساء باريسيا، لا ملحن دراما. انا اعرف ان الناس المتصلعين بالمعرفة يرون جراء ذلك اني، على كل حال، المهم موسيقى الالات، اما موسيقى الكلمات فلست من اهلها. وهم على حق بان يفهموا ان موسيقى الكلمات لا تعني الا موسيقى الاوبرا، وبما اني مستوطن في هذا امراء فارجو من الله ان يحفظني». وقد سمحت لنفسني بالتساؤل فيما اذا كان يعتقد حقاً ان احداً بعد سماعه قطعت «آديلايد» يتجرأ بان ينفي عنه حرفته المتألقة حتى فيما يخص الموسيقى الغنائية، فاجاب بعد فترة من الصمت ولا. ان قطعة آديلايد، وما شابهها ليست الا أموراً زهيدة يتناولها بايديهم كبار المحترفين الافاضل مؤقتاً ليستخدموها فرصة مناسبة يتمكنون بها من تقديم قطعهم الفنية بالشكل المناسب. فلماذا لا تكون موسيقى الكلمات كذلك جيدة اسوة بموسيقى الالات، مكونة صنفًا جدياً كبيراً من صنف الفنون، يحترمه الشعب المغني البسيط التفكير عندما يعرض شيئاً بها يطلب من سمفونية تعزفها اوركسترا؟ ان صوت الانسان موجود. نعم حتى انه اجل وأكبر جهاز صوتي من كل آلة اوركسترا. ألا يمكن استخدامه بصورة مستقلة اسوة بهذه؟ فاية نتيجة كاملة لا يمكن كسبها بهذه الطريقة؟ ان صوت الانسان، بطبيعته، وبنا فيه من خصائص تختلف عن خصائص الالات، ينبغي ان يبرز ويثبت ويترك له المجال لتوليد الالحان المتعددة الالوان. في الالات تتمثل اجهزة الابداع الاصلية واجهزة الطبيعة. وما تعبر عنه لا يمكن ابدا ان يعين ويثبت بوضوح لانها نفسها تعكس المشاعر الاصلية مثلما نشأت من هوة الخلق الاولى، وعندما لم يكن هناك بعد وجود لانس تمكنوا من استيعابها في قلوبهم. وعلى العكس من ذلك عبقرية صوت الانسان، فهو يمثل القلب الانساني واحساسه الفردي الكامن. وطابعه هنا محدود ولكنه ثابت وواضح، والان يوضع هذان العنصران مترادفين وموحدين لتتقابل المشاعر الاصلية الفطرية التي تحوم في اللانهاية عملة بالالات في مواجهة إحساس القلب الانساني المعين الثابت الواضح الممثل بصوت الانسان. وازضافة هذا العنصر الثاني سيؤثر بشكل مريح، وملطف، في صراع المشاعر الاصلية، ويمنح تيارها مجرى معيناً متحدداً. ولكن القلب الانساني نفسه في حالة استيعابه لتلك المشاعر الاصلية سيقوى ويتسع الى ما لانهاية، ويصبح قادراً على الاحساس بشكل واضح بالتوقع غير المحدود سابقاً بما هو اسمي، متحولاً الى وهي الهي».

وهنا توقف بيتهوفن عدة لحظات متعباً، ثم واصل كلامه بتأوه خفيف: «طبعاً يصطدم المرء في انشاء التجربة لحل هذا الواجب ببعض الاوضاع السيئة. وبغية الفناء لا بد من كلمات. ولكن من هو القادر على صياغة الكلمات شعراً يوحد في اساسه جميع هذه العناصر؟ ان الشعر لا بد ان يتراجع هنا، لان الكلمات بالنسبة لهذا الواجب اجهزة ضعيفة. عما قريب ستطلع على تلحين جديد مني يذكرك بما اشتغل به الان. انه سمفونية ذات جوقات، وأود ان ألقت انتباهك الى الصعوبة التي جابهتها لتدرك وأتلافى شرّ تقصير فنّ الشعر الذي دعوته للاستعانة به. فقد عزمت اخيراً على استخدام ترنيمة شاعرنا شيلر الجميلة وهي «اغنية الفرح»، فهي على كل حال شعر اصيل عظيم التسامي، ورغم انه في هذه الحالة بعيد كل البعد عن التعبير عما لا يمكن ان يعبر عنه في الواقع اي بيت شعر في العالم».

وحتى يومنا هذا لا استطيع ان اتصور مدى سعادتي التي منحها إياي بيتهوفن نفسه، بهذا الافصاح الذي ساعدني لفهم آخر سمفونياته العملاقة تفهماً كاملاً، وقد اتمها لتوه آنذاك حتى اعلى مراحلها. ولم تكن معروفة لاحد آخر.

لقد عبرت عن شكري الحار لهذا اللقاء النادر في الواقع. وفي الوقت نفسه افصحيت عن دهشي المفرحة للتبا الذي قدمه لي بانه من الممكن رؤية صدور عمل عظيم تاسع من تلحينه. لقد بدت في عيني الدموع، وارتدت ان اسجد له. وقد لاحظ بيتهوفن تأثري واضطرابي فنظر اليّ نصف متأملاً، ونصف باسم بهزء وهو يقول لي: «يمكنك ان تدافع عني عندما يدور الحديث حول عملي التاسع، فكرر في». يا سيد (ر) انني ما زلت غير مجنون، وان كنت لست سعيداً بما فيه الكفاية. الناس يريدون مني ان اكتب حسباً تخامسهم اوهامهم بان ذلك جميل وجيد. ولكنهم لا يفكرون بأنني الأصم المسكين أمتلك افكاري الخاصة بي. وانه من المتعذر عليّ ان ألحن غيراً اشعر به وأني لا أتمكن أن أفكر وأشعر بامورهم الجميلة. واضاف بسخرية - هذا هو شقائي.»

ثم نهض واسرع بخطاه القصيرة في الغرفة فاعتراني الألم متغلغلاً في اعماقي. ونهضت كذلك وقد احسست بانني ارتجف. لقد كان شقائي ان وصلت الى نقطة اصبحت بها زيارتي للاستاذ ثقيلة. وبدأ لي من الحجل ان احضر كلمة شكر عميقة المشاعر للتوديع، فاكثفت برفع قبعتي، والانتصاف عن بيتهوفن لاتركه يقرأ في نظراتي ما تنطوي عليه نفسي. وقد بدا لي انه فهمني فسألني: «تريد الذهاب؟ هل تبقى وقتاً اكثر في فينا؟». فكتبت له ان هدي في هذه الزيارة ليس الا التعريف عليه، وأنه أكرمني بان منحني هذا اللقاء الرائع، وأني سعيد الى اقصى درجات السعادة بان حققت هدي واني سأعود غداً الى مدينتي. فردّ عليّ بأساً: «لقد كتبت لي كيف جمعت مالا لهذه السفارة. من الاجدر ان تبقى في فينا، وتجمع مالا بعزفك الغالوب. فهذه البضاعة رائجة هنا». فواضحت له اني اكتفيت بذلك لاني لم اكن اعرف ما قد يحدث لي مجدداً. عوضاً عما أضحي به بمثل هذه التضحية. فاجاب:

«الآن لا ضرر في ذلك. فانا المهرج العجوز، افضل لو كنت عازف غالوب، فيا أمارسه

حتى الان سألني دائماً فقيراً. سافر سعيداً، وفكر بي. ولكن لك العزاء بي في كل المصائب». وارتدت الاستذنان متأثراً والدموع في عيني، ولكن قال منادياً: «قف. فلنكمل تلحينات الانجليزي الموسيقية. لثراين نضع اشارات الضرب» ثم تناول دفتر نوطات البريطاني وألقى عليها نظرة خاطفة وهو يبتسم، ثم أغلقه بعناية وغلفه بورقة كبيرة وأمسك بقلم ملاحظات سميك ورسم على الغلاف إشارة ضرب كبيرة من أعلى الدفتر حتى أسفله. وسلمه لي قائلاً: «سلم صاحب الحظ السعيد عمله الرائع رجاء». إنه حمار، وأنا أحسده على اذنيه الطويلتين. وداعاً يا عزيزي واحتفظ بمودتي» ثم انصرف عني، وغادرت غرفته وبيته مرتجفاً.

وفي الفندق لاقيت المستخدم الانجليزي وهو يحزم حقيبة سيده ويضعها في العربة. لقد حقق إذن هدفه. ولا بد لي ان اعترف بأنه برهن على صبر ومثابرة، وأسرعته الى غرفتي مهيناً نفسي للسفر على القدمين في اليوم التالي. وقهقهت بصوت مرتفع عندما نظرت الى إشارة الضرب مرسومة على غلاف تلحينات الانجليزي. وقد كانت إشارة الضرب هذه ذكرى لبيتهوفن لا يستحق ان يحتفظ بها هذا الجني الشرير، الذي نفّس علي سفره حبيبي. فقررت بسرعة ان اقتلع الغلاف، وتركت للانجليزي الحانه دون غلاف ليسلم اليه مع رسالة مني أنبأته فيها ان بيتهوفن يحسده، وأنه أوضح بأنه لا يعرف أين يضع إشارة الضرب.

وعندما غادرت الفندق شاهدت رفيقي المنحوس يصعد الى العربة وقد نادى وداعاً. لقد قدمت لي خدمة عظيمة. وددت ان اتصرف على بيتهوفن. الا تريد السفر معي الى ايطاليا؟» فسألته: «ماذا تصنع هناك»، فاجاب «اريد التعرف على السيد روسيني، فهو موسيقي شهير جداً». فقلت «تهاني». انا اعرف بيتهوفن. وهذا يكفي طيلة حياتي». ثم افترقا. ألقى نظرة اخيرة شاحبة على منزل بيتهوفن، وانطلقت في تجوالي الى الشمال، وانا اشعر في اعماق قلبي بالتسامي والاكرام.

ريتشارد فاغنر

ترجمة: مرتضى الشيخ حسين

اقواس

ميشال خليفي وخطابه السينمائي

«هناك ورد في القلب، نحل وفراش في الحلق، ونساء وذكريات... كل الحياة الجميلة موجودة في جسدنا الممزق المثبت على الصليب منذ ألفي سنة، فوق هذا الصليب نتمتع بحياة غنية لا سؤال ميتاليزيني فيها».

عمود درويش

يتوهم كثيراً من يعتبر أن السينما تلتخص وظيفتها في إعادة إنتاج الواقع والاحداث، وأن الكاميرا عليها أن تلتقط ما هو مألوف وتنقله إلى العين بشكله ذاك، ويتوهم أكثر من يعتقد أن الممارسة السينمائية تخضع لقوالب جاهزة علينا فقط ان نعمل على ملاءمتها مع الواقع الخصوصي لكي ننتج سينما خصوصية وأصيلة. إن السينما، باعتبارها جهازاً تعبيرياً من أجهزة الحدادة، تستدعي التعامل معها بوصفها كذلك، وليس بمقلية ضاربة جذورها في اللاهوت بمختلف اشكاله وتجلياته. من هنا يتبدى أن من شروط السينما هو أن تغوص في موضوعها وتتجذر فيه. وأن تراعى في عملية التجذر هذه هويتها المتحركة، وحركة موضوعها كذلك. وبمعنى آخر فإن التعامل الشعناراتي مع السينما لن يفيد عملية تطور السينما، كما أنه لن يُحرّر الجمهور من وضعه الاستهلاكي، لانه بكل بساطة، يُقدّم له سلعة استهلاكية تنفسي من نوع آخر، في حين أن التفكير «المهادي» والممارسة المهادنة والصبورة للسينما، بالرغم من توتر الواقع وصنّبه، يمكنها ان يُقدّما لنا وسائل استيعاء التوتر ومصادر الصخب.

احتراماً لهذه الاعتبارات نوّد قراءة فيلم المخرج الفلسطيني (ميشال خليفي): «صور من مذكرات خصبة».

فيلم «ميشال خليفي» يتخذ من الحصب والتحرر موضوعاً له. إنه يُفكر في الحصب والتحرر من خلال السينما، بل ان الموضوع المستقطب للفيلم هو جدل الحصب والتحرر وهذا

الجدل هو النسيج الذي يحبك كل القضايا المعالجة في الفيلم . فالمرأة ، الأرض ، الجسد ، المجتمع ، الذكر ، الاغتصاب ، الاحتلال ، فلسطين ، التضال ، الغناء . الخ ، كل هذه التيمات صُورَ لها أسميناء بجدل الخصب والتحرر . وهذا هو ما يُشكل أصالة الفيلم ، لأننا لم نتعود على مشاهدة مثل هذا النمط من التفكير على مستوى الكتابة السينمائية العربية ، وأكثر من هذا أننا لم نستانس من قبل بمثل هذا الطرح السينمائي من طرف فلسطيني . فضلا عن أن ميشال خليفي لم يحصر جدل فيلمه - جدل الخصب والتحرر - في الفضاء الفلسطيني ، بل أنه بقوة ، كما يبدو ، جدل عمّد ، يوظفه كهّم خاصي ، لكنه يتزاح عن محليته ليشمل ما هو عربي وانساني عام .

ما هي الأسباب التي دفعتنا إلى اعتبار الفيلم يعالج جدل الخصب والتحرر بواسطة السينما؟ كيف طرح هذا الجدل فيه؟ ما هي مختلف الموم التي توجد داخل الخطاب السينمائي للفيلم؟ وما هي بالتالي قوة دلالة العنوان الذي يتخذه الفيلم؟

اسئلة متعددة يمكن أن لا نتوقّف من طرحها انطلاقا من الفيلم ، لأن ميشال خليفي لا يعرض علينا مادة «فيلمية» غنية فحسب ، بل يرصد لنا صورا ، أرادها ان تكون خصبة . لهذا فانا سنحاول تفكيك هذه المادة ، ومساءلة تلك الصور ، بمثابة اللحظات الاساسية في الفيلم ، وإن كان فيلم خليفي لا يوحي لك بأن هناك لحظات أساسية وأخرى ثانوية أو فرعية ، بل كل مكونات الفيلم تمتلك القيمة نفسها .

يبتدىء الفيلم بصور لامرأة تتحرك ، تنهيا للخروج الى العمل ، وينتهي بالمرأة نفسها وهي تضرب على الصوف . فالمرأة / الجسد هي / هو القطب الجاذب في الفيلم برمته ، غير أن هذه المرأة / الجسد عمد (ة) في المكان . في الأرض . هناك زواج وجودي رائع بين الجسد والأرض حيث يرتبط الخصب بالخصب . المرأة والطبيعة (الأرض) . فالأرض مفتعبة ، والمرأة غير مسموح لها بشرائها ، من هنا ينطلق البحث الدائم من أجل انتزاع شرعية الأرض من جهة ، وانتزاع الاعتراف بخصب الجسد / المرأة ككيان هو بدوره مفتعب من طرف الرجل ، من جهة ثانية .

ان «رومية فرح» ، المرأة المسنة في الفيلم ، دائما تتحرك ، تعمل ، ويعملها وحركتها ترسم نمط حياتها المؤسس على رفض حازم للأمر الواقع ، على اعتبار أن هذا الأمر الواقع يسلبها أرضها (الاستيطان الصهيوني) من جهة ، ولا يعترف لها بخصبها الطبيعي (النظام الاجتماعي الذكوري) من جهة ثانية . لهذا ، فان «رومية فرح» ستبقى متشبثة بوطنها / أرضها في الوقت الذي يهاجر فيه كل إخوانها ، سواء إلى أمريكا ، أو إلى الاردن ولبنان . وهي تعرض إلى هذه المسألة بشيء من الغضب الجامح ، الذي يظهر في الفيلم من خلال إشارة إلى إخوانها عبر الصورة المعلقة على الحائط ، وهذه الإشارة ليست في حقيقة أمرها إلا إشارة استنكار ، وإدانة لرجال ونساء سلكوا سبيل

الهجرة، في حين ان «رومية فرح» قررت ان تعيش بهجرتها في خصوصيتها، أو على الاصح بحثنا عن هذه الخصوصية في الارض المغتصبة. هجرة من أجل البحث عن الذات داخل المكان الأصلي للذات.

إن هذا الاختيار الذي يتبلور موقفاً من الحياة ونمط وجود، يتجلى في امرأة أخرى في الفيلم : سحر. انها المرأة التي ناضلت باستئانة ضد مؤسسة الزواج، وضد القيم التي تنسج مختلف المؤسسات حيث المرأة مكبلة، محاصرة، صامتة، عاملة داخل إطار محدد يتلخص في الولادة وتربية الأطفال، وتهيئة الطعام، والحرص على ارضاء الزوج. غير ان سحر قررت الطلاق بعد ثلاث عشرة سنة من الزواج، تابعت دراساتها، حصلت على الاجازة في الاداب، ثم التحقت بجامعة «بيرزيت» للتدريس فيها. ان سحر شخصية نمطية في الفيلم. إنها تكثيف لخطاب مستقل في الفيلم بل أنها ترقى باستئانها الى مستوى التصور الفينومينولوجي للأشياء. فسحر امرأة لم تقم بقطيعة وجودية في حياتها فحسب، بل إنها تعيش القطيعة. لقد نسجت نمط حياة خاص حيث الرجل غائب كجسد، لهذا خاضت نضالاً طويلاً من أجل الوصول الى نبذ الرجل فيها كعامل اضطهاد واغتصاب، والعمل على صياغة شخصية جديدة، جسد آخر، امرأة مغايرة. ان سحر في الفيلم هو الاختلاف العنيف؛ هو الاختلاف الذي اكتسح هويته من خلال وعيه بذاته. وعنف هذا الاختلاف يتمثل كذلك في كونه يصطدم مع واقع جسور، وزمنيّة ذكوريّة سائدة لا تسمح بهذا النوع من الاختلاف، وهذا الشكل الجديد من الحضور للمرأة.

ان الزمنية الذكورية لا تتميز بكونها لا تسمح باختلاف المرأة هذا فحسب، بل انها تؤسس وجودها على اغتصاب هذا الاختلاف، أو بالأحرى على عدم الاعتراف بالخصب الطبيعي والانساني للمرأة داخل الزمنية العامة للمجتمع. لهذا، فان سحر قررت ان تكتشف خصبيتها فيها من خلال تحريرها، ومن ثم بدأ عطافها وابداعها (في السنة الجامعية الرابعة ألفت كتابها الأول، وبعد تخرجها مباشرة الفت الكتاب الثاني، فضلاً عن مساهمتها بالكلمات والحضور مع الفرقة الموسيقية).

ويدولنا أن سحر إضافة إلى كونها شخصية نمطية في الفيلم، وتعبّر عن هوية امرأة / جسد مغايرة، فهي تعكس، بفارقها، تصوراً محدداً للوجود والحياة. وهذا التصور، في عمقه، ينظم الخطاب العام لميثال خلقي في الفيلم. بل يمكن ان نقول ان خطاب سحر هو خطاب ميثال خلقي ذاته، بكل ما يحمل من قرار وإصرار، وأيضاً بكل ما يتضمن من معاناة وألم. لأن اختيار اختلاف من هذا الحجم من طرف سحر، باعتبارها امرأة، لا يد وان يؤلّد شيئاً من المعاناة (وهذه المعاناة تعترف بها باستمرار في الفيلم حتى نهايته ..) هذا من جهة. ثم ان التصور الجدلي الرائع

الذي يحمله خليفه حول المرأة، في الفيلم، يكتسب اختلافه هو ايضاً من حيث كونه يحمل مآ تحريضاً مفاسراً للمرأة (من هنا تأتي اهمية السؤال الذي يطرح على سحر حول ماهية التضال. إن التضال عندها لا يقتصر على المشاركة في الاضرابات، والمظاهرات، وتنظيم الاحتجاج فقط، بل إنه يضال وجود عام يشمل الذات، والرجل، والعلاقات، والمؤسسة، ونظام الاستيطان الاسرائيلي. انه تضال لا يعترف بالأولويات في التناقضات، لأن تحرر الانسان وتحرير الأرض عملية جدلية، فتحرير الأرض لا يمكن أن يتم عن طريق انسان يضطهد ذاته ضمن علاقات اجتماعية قهرية) من جهة ثانية. لهذا فإننا نشعر بأن هناك تضامناً كبيراً بين ما تعلن عنه سحر في أجوبتها وسلوكها اليومي وبين ما لا يقوله ميشال خليفه من خلال السؤال (وإن كان ميشال خليفه يومئها بواسطة اسلوب الاستجواب أن هناك حياداً ما)، وبخاصة لأن اسئلته مقتضية الى غايتها، لدرجة أننا لا نعبرها، احياناً، أي اعتبار بالقياس إلى مضمون الأجوبة التي تقدمها سحر. إن خليفه يتغني وراء الصوت المنبعث من خارج إطار الصورة، ولكنه يظهر بقوة، بشكل او بآخر، من خلال سحر، ونحن إذ نؤكد على عمق العلاقة الموجودة بين سحر وميشال خليفه، لا نريد القول بأن هذا الاخير يتساهل مع سحر، أو العكس، ولكننا نلج على كون الخطاب التحرري حول المرأة الذي حمله خليفه، في الفيلم، ليس روزنامة شعارات، أو ادعاءاً مثقلاً بالتناقضات، بل انه اصبح نمط حياة معاش يتجلى في سحر. لهذا، فإن صوت ميشال خليفه الآتي من خارج الصورة، باعتباره صوتاً للذكر (الرجل)، كان منخفضاً، ومقتضياً، لكي يترك الفرصة لسحر (المرأة) كي تحتل اكثر ما يمكن من فضاءات الصورة والصوت. . والحياة. ومن هنا يطرح علينا السؤال التالي: ما هو موقع الرجل في الفيلم، وما هي قيمته؟ او بالاحرى ما هي صورة الرجل ومكانتها داخل خصب الذاكرة؟

يبدو لنا، للجواب على هذا السؤال، أنه لا توجد في الفيلم صورة - صورة فقط - للرجل، بل ان هناك صوراً للرجال، متعددة وتداخل، وتتلاقح لتعطي لنا نظاماً من الصور في المجتمع ودخله، أي أن ما هو حاضر في الفيلم، في حقيقة الامر، ليس الرجل، بل نظام اجتماعي، مؤسس على تسييج من العلاقات الاجتماعية غير المتكافئة، حيث الهيمنة للرجل. ومن ثم فإن الرجل، الذكر، الاب، غائب في الفيلم، ولكنه حاضر، بشكل طافح، كمؤسسات، كممثل وقيم تنتجها، وتعيد انتاجها، هذه المؤسسات، بحيث أن هذا الانتاج، وعملية اعادة صياغته، لا يمكن ان يتسا الا بناءً على تقييد المرأة ككيان خصب. فالرجل كصور مؤسسية كان هو تناقض سحر ورومية (سحر احدثت القطيعة مع الرجل، وقامت بصياغة نمط حياة آخر مؤسس على رفضه كعامل اضطهاد، ورومية فرح تستخف من الصورة المضخمة التي تعطيها ابتها للرجل، وبمجموعة

اخرى من النساء، حين كنَّ يبيثن الحلوى). ثم أن صور الرجل، كما هي مُفَكَّرُ فيها، لا تجعلنا نتماطف معها. إن الفيلم يتعرض لنهاذج لا تترك صورها إلا اصداء باهتة، تنمحي بسرعة كبيرة أمام قوة حضور الصور التي يعطيها ميشال خليفي للمرأة. هكذا ننزعج أمام موقف ابن رومية حين كان يناقش مع أمه واخته قضية الارض، معلناً لها بأن المحامي اقترح عليه تمويض أرضهم بارض اخرى، ومبرراً اتفاقه مع المحامي بكون السلطات الصهيونية سوف لن تتخلى لهم عن الارض، وانها لا تعترف بأي قانون، حتى ولو كانت قوانين الامم المتحدة نفسها. أمام موقف ابن رومية هذا تُسجل المرأة - رومية - رفضاً عنيفاً. إنها لن تتخلى عن أرضها مهما طال الزمن وكان الثمن. ثلاثون عاماً وهي تنتظر، ولكنها لن تعوض أرضها بأرض اخرى (كما أنها لم ترحل إلى أمريكا أو إلى دول أخرى كما فعل اخواتها)، ولن تتفق مع ابنها الذي يعلن تنازله المخجل عن هذه الارض، التاريخ، الذاكرة. إن النفي المتكرر الذي لم تعب رومية من ترديده، طوال هذا المشهد، يحرك فينا ارتعاشة خاصة. إنه من أعنف مشاهد الفيلم. إنه يُمنفنا للدرجة يجعلنا نتفاعل، شئنا ام أبينا، مع عنف الرفض الذي تنطق به رومية فرح، في الوقت الذي يدويه موقف ابنها (الرجل) في منتهى الضالة. فرومية فرح، وسحر، في الفيلم، لا تدعيان التحرر، بل انهما تمارسانه. وسلطة الرجل المؤسسية، بالرغم من ثقلها القهري، لا نصدُ كثيراً أمام قرار المرأة حين تريد ممارسة خصبتها وتحررها، او على الاقل، هذا ما اراده الفيلم. لهذا رُسمت المرأة فيه بشكل تظهر لنا تمتدة في كل مجال الصورة، مثلما تمتد في الارض (رومية وهي تقطف بعض اشياء أرضها المفتتحة من طرف الكيوتس)، مثلما تمتد في المدينة أيضاً (اللقطة العامة لمدينة نابلس، تنتقل الكاميرا ببطء من اليسار الى اليمين ونحن مستغرقون فيها كأنها تحتلنا. إلى ان تقف عند سحر وهي واقفة في شرفة منزلها تتأمل مدينتها. إن الكاميرا هنا لا تصطدم بسحر فجأة، إنها تحتضنها احتضان الام لوليدها، تعانقها بشكل تشبهي وكان هناك علاقة عضوية بين سحر والمدينة. وهذا الاحتضان الوجودي توأكيه موسيقى بالغة الدلالة والعمق، وكأنها تحتفل بهذا الارتباط غير المألوف بين المرأة والمدينة. تنقر اوتار الكمان نغمات تنقلنا الى مستوى الاحساس بعمق العلاقة العشقية بين سحر (او ميشال خليفي، عفواً) والمدينة. ان هناك، في هذا المشهد، علاقة ثلاثية تؤكد جدل الوطن والانسان والفن. فالكاميرا حيث تنتقل من اليمين الى اليسار، داخل المدينة، ومن خارجها، وتضم سحر اليها، لا ترصد لنا صوراً، انها تتشدد. إن كاميرا ميشال خليفي في هذا المشهد، ونغمات الموسيقى التي توأكيها، تحكي لنا قصة علاقة بين انسان ووطن (او مدينة..)، ولكن بأسلوب قريب من الكلام الشعري).

فالمرأة، في الفيلم، تواجه كل اشكال الاضطهاد والاعتصاب بالحلب (حب الارض بالنسبة

لرومية فرح، وحب سحر للمدينة..) وباختزان الصور في الذاكرة التي عرفها التاريخ العام والخاص، هكذا يتجلى البعد الانساني والتاريخي في فيلم ميشال خليفي (الفيلم يتتبع تسجيل تواريخ الاحداث الاساسية التي عرفتها قضية فلسطين منذ نهاية القرن التاسع عشر)، ومن هنا تتساءل: هل كان اختيار عمر سحر مصادفةً، وبشكل عفوي في الفيلم؟ على اعتبار انها تزوجت حين كانت في الثامنة عشرة، وطلّقت من زوجها منذ ثلاث عشرة سنة، حيث نحصل على مجموع حاصله احدى وثلاثون سنة (والفيلم تجري احداثه في ١٩٨٠) ليس عمر سحر هو مجموع السنين الذي اغتصبت فيه اسرائيل ارض فلسطين اي منذ ١٩٤٨؟

ان هناك كثيفاً للتاريخ في شخصيات الفيلم، اعتياداً على مفهوم الذاكرة. فسحر ليست شخصية عادية، انها المرأة / الجيل الذي عاش اغتصاب الارض منذ ولادته. عرف صدمة الارهاب منذ بداية تفتحه، وهو الان يرفض الاحتلال، وكل اشكال الحصار، لتأسيس علاقة جديدة، وصياغة ذاكرة مختلفة.

فمسألة الذاكرة في الفيلم، لها ارتباط وثيق بمفهوم الزمن. اذ لا يوجد زمن واحد، بل ازمة مختلفة، وما يميز اختلافها هو التناقض العميق الموجود بينهما. ويمكن تلخيص ازمة الفيلم الى ما يلي:

- الزمن الامبريالي

- الزمن الاجتماعي الذكوري

- الزمن الذاتي.

ان الذاكرة - او خصب الذاكرة - محكوم عليها باليقظة الرائعة، لانها تواجه ازمة مختلفة ومتناوبة. فالزمن الامبريالي - الاستيطاني مؤسس على الاغتصاب، ومحاولة فرض هوية مفقودة والعمل على مسخ الهوية الاصلية الفلسطينية. فهذا الزمن في الفيلم حاضر باستمرار كتناقض يومي، اي كتناقض حضاري وتاريخي، لهذا تبدو المواجهة عنيفة بين هذا الزمن وكلية المجتمع باختلاف ازمته الاخرى، وعنف هذه المواجهة تبرز بشكل غير مباشر في لاءات (نغمي) رومية فرح، ورغبتها في الالتحام بارضها، وبصورة مباشرة اثناء مظاهرات الجماهير، ورمي الجنود الاسرائيليين بالحجارة. انها ثورة شعب ضد الزمن الامبريالي برمته، واعمق صورة تؤكد هذا التضاد تتمثل في مشهد الشاحنة المدججة بالجنود والسلاح، والتي تقل مجموعة من الشباب المعتقلين. ان ما يمتد في هذه الصورة ليس مضمونها الذي يجسد العلاقة الصراعية بين سلطة قهرية اغتصابية وجماهير متفضضة زافضة وحسب، بل ما يثير الانتباه، كذلك، هو المعالجة السينمائية لهذه الصورة اذ تبدو الشاحنة مارة امامنا، لكنها تتوقف فترة قليلة من الزمن. ان توقف الصورة ليس

مجانبا في شيء، بل هو كما يدولتنا، دعوة للنظر، بل تستدعيك الصورة لتسجيل شيء من الغضب والاحتجاج على ما يجري داخل الأرض الفلسطينية.

فالزمن الصهيوني في الفيلم، المرتكز على الاحتلال والسلب والارهاب، احتلال الأرض، وسلب الحرية وارهاب الانسان، يتميز بحضور وحشي، يريد ان يمتد على ارض لها هويتها المتجذرة في لا وهي انسانها ووجدانه، كما ان هذا الزمن يبتغي اختراق جسد تتوفر فيه عناصر التحدّي الحضارية والتاريخية والانسانية، انه صراع يعكس تناقض زمنين. ومن هنا، بحكم التناقض ذاك، يفرض الشعب زمته الخاص. وهو زمن مقاومة عامة. وما يميز هذا الزمن ايضا هو انه متعدد الابعاد، بله يتضمن بدوره، اختلافات عديدة، يمكن أن تصل إلى درجة التصادم والتناهد.

وما أسميناه بالزمن الاجتماعي ليس واحداً في ذاته، إنه زمن شعب يستقطبه هاجس حضور الزمن الامبريالي، والقرار اليومي لرفض هذا الزمن. وهو ايضاً زمن اجتماعي مؤسس على تصور خاص، غير متكافئ، للحياة والانسان. بل هو التصور الذكوري بالضبط. هكذا يكون الزمن الاجتماعي مرتكزاً على منطلق رجولي مُغلَق بخطاب لاهوتي في بعض الاحيان. وهنا يبرز لنا المشهد الذي يجمع كلاً من رومية فرح والفقيه. فهذا الاخير (كرجل) لا نراه في البداية. اننا نسمع حقيقته من خلال صوته الاتي - وبقوة - من خارج إطار الصورة صوت يتلق بكل عناصر الغيب، وهذه العناصر - يتوهم استرجاع الارض. ان سلبية رومية فرح أمام هذا الخطاب تريد ان تقول شيئاً ما. ثم إن اختيار شخص الرجل الذي قام بهذا الدور، كان، بدوره، مقصوداً. وهذا الاختيار ينجح الى اعطاء صورة مشوهة للرجل الذي ينطق بمناصر هذا الخطاب.

فالزمن الاجتماعي هو، بدوره، زمن طاغ من جهة اعتباره مُستندا الى حضور ذكوري يلغى فيه مكانة المرأة، كعنصر انساني خصب ومتج. وبالرغم من أن هذا الزمن لا يمكن مقارنته بشراسة الاحتلال، فانه، هو كذلك، يشكل عامل سلب للحرية من جوانب أخرى مختلفة.

وما أسميناه بالزمن الذاتي فهو محاصر، إذن، بين زمنين متفاوتين في القهر والتعنيف. غير ان هذا الزمن الذاتي - بالرغم مما يمكن ان يظهر عليه من استقلالية وإرادة انفصال - يتواجد داخل الزمن الاجتماعي العام. انه يشكل هامشاً من هوامش الزمنية المركزية. لان سحر، ترحب بالتفاسم العميق الذي يعيشه افراد الحي، او المدينة، او المجتمع، هي تُرحب به، وتعمل باستمرار على الانفصال عنه في الآن نفسه. هي توجد داخله، ولكنها تخلق المسافات بينه وبينها، من هنا تستطيع سحر انتاج زمنها الخاص، الذاتي، المتميز بنوع من الاحتجاج على الزمنية الذكورية من جهة، وعلى الزمن الامبريالي من جهة ثانية.

ان سحر لا تعفي المرأة من النقد والظعن . لانها تنغمس في ممارسة طقوس تمنعها من الحضور «النضالي» المنتج . فالمرأة المتحجبة ، في نظر سحر ، تفرض قيودها على ذاتها ، بقدر ما تستكين هيمنة منطق هميشي يتسجعه الرجل ، وبالتالي استحالة ان تخلق هذه المرأة زمنها الذاتي الذي يمكن ان ينصهر في زمن الآخرين لصياغة نمط حياة أكثر خصوصية . فسحر تعتبر ان المرأة اذا لم تستطع الوصول إلى فهم ذاتها ، ووعي حضورها ومحيطها ، ستبقى وهينة زمنين متفاوتين في القوة والضغط : الزمن الذكوري ، والزمن الامبريالي . لهذا كان من المقبول ان يتخذ ميشال خليفي ، في فيلمه ، شخصيات نسوية نمطية ، ونمطيتها تتجلى ، اضافة إلى المعاني الاخرى التي تعرضنا لها ، في قوة شخصيتها ، وصرامة موقفها ، وعنف اختيارها . هكذا لا بد لارادة خلق الزمن الذاتي أن تصطدم بقهر الازمنة الاخرى . والزمن الذاتي في الفيلم ، زمن عنيف في اختلافه ، وعنفه لا يمس الازمنة الاخرى فقط ، بل يعلن عن ارادة تأسيس كينونة مغايرة ، برغم الالم والمعاناة . انه تعبير عن هوية اصلية ، ارادت ان تتج ملامح شخصية مختلفة .

فما يميز مختلف الازمنة ، في الشريط هو التناوب والتصادم ، لان الزمن الامبريالي يستهدف اجثاش معالم تراثية وتاريخية لشعب برمته ، غير ان هذا الشعب ينتج باستمرار ، اساليب مقاومته لارادة الاغتصاب هذه ، ومن ضمن الوسائل المعبرة عن هذه المقاومة في الفيلم تبرز «ظاهرة» الغناء .

ان الغناء ، في الفيلم ، ليس للتعبير عن لحظة نشوة وفرح منفصلة ، او منظور اليه بوصفه وسيلة من وسائل التعبير الفني التي تعكس هوماً فردية خالصة ، بل هو اعلان للهوية ضد الزمن الامبريالي (المجموعة الغنائية التي تشارك معها سحر في جامعة «برزيه» بدأت بمحاولة انشاد قصيدة قدمتها لهم سحر مقتبسة من الفولكلور ومن التراث (كليلة ودمنة ، الف ليلة وليلة .) ثم بقصيدة أخرى تستنكر الاحتلال ، وتغني للمقاومة . وتجدر الملاحظة هنا ان ميشال خليفي يتعاطف مع رجال هذه المجموعة ، ويتعامل معهم بشكل ايجابي) .

إلا ان ما يشير الانتباه اكثر ، فيها يتعلق بظاهرة الغناء في فيلم ميشال خليفي هو اغنية فائزة احمد التي تنشدها احدى الفتيات ، وهذا المشهد يُعبر عن جهد سينمائي متقدم جداً . فالغناء حين تبدأ انشاد اغنية فائزة احمد «أخذ حبيبي أنا يأماً . . أخذ حبيبي يا بنات . الخ » ، نرى جسدها (وهي مكثفة بلباس داخلي خفيف) ، ونسمع صوتها ، غير انه انطلاقاً من هذين العنصرين (الجسد / الصورة ، ثم الغناء / الصوت) يكشف لنا المخرج عن حقيقتها ، باعتبارها شابة فلسطينية تنشده لفائزة احمد داخل الوطن المحتل من جهة ، وكإسائه تنطق - من خلال هذه الاغنية - بحرمانها وكبتها من جهة ثانية . ولكن ما يشد الاهتمام اكثر هو اعتبارها امرأة تحتفل بذاتها كجسد يتطلع

للاجتماع بالآخر.

فحرمات الفتاة، وكتبها، تعبر عنها كل اللقطات التي نسجت حول أغنية فائزة احمد، وما يميز هذه اللقطات هو كونها تأخذ صوراً لا مكن فيها بعض الفراغ. ومن ثم فالمكان فارغ، ولكن الصوت المتشد يحاول ان يملأه برغبة ما؛ رغبة عنيفة تطمح للتحقق، والالتحاق بالآخر، او الاجتماع به. والفتاة لا تملأ فراغ المكان بصوتها فقط، بل ايضا ببعض حركات جسدها التي تستمد للاحتفال به (تصبغ اصابع قدميها، وتغني).

اننا، للوهلة الاولى، نشعر بشيء من الذهول أمام هذا المشهد، ولا نقوم الا باعلان شيء من الضحك، لاننا لا ندرك عمق الدلالة المتوخاة منه. نضحك لان الفتاة تغني لفائزة احمد، ويواكب هذا الضحك سؤال لا نستطيع صياغته بدقة، وما يمكن ان نقوله هو: هل هذه الفتاة الفلسطينية، في الفيلم تشد كقريناتها في بلاد اخرى لفائزة احمد؟ او هل الفلسطينية، هي كذلك، تعرف فائزة احمد وتحب، وتعبر عن حرامها وكتبها؟ اي بعبارة اخرى: تعلن عن نمط حياتها داخل هذا الحصار والاختصاص الذي يؤديه الزمن الامبريالي؟

ان مشهداً بهذا العمق لا نثمر عليه كثيراً في السينما العربية، وهوينم عن تفكير سينمائي يعرف كيف يوظف اساليبه وامكانياته. انه مشهد له جدله الخاص. يجعل كبت، احتفاله، جسده، حبه، هويته، ويرمي بنا في الفراغ: فلقطات الفراغ، وحال الانتظار التي تظهر على الناس من الشرفات تعطي لهذا المشهد عمقه الوجودي، والانساني، المتميز.

ان صور فيلم ميشال خليفي، تحرك فينا الدهشة والسؤال. وهي صور انسانية نادرة المثال في جمالها، وعمقها، في السينما العربية، وهي صور لان خليفي ارادها ان تكون كذلك بواسطة الفيلم. وتقشياً مع ما تعرضنا له، وانطلاقاً من العنوان يتبدى لنا عمق دلالة، إذ أنه يكثف هموم الفيلم برمته. هي صور لكنها لصيقة بالذاكرة. وهذه الذاكرة ارادها ان تكون خصبة. وهنا تتساءل: هل الخصوصية في الفيلم، تُنسب الى الذاكرة ام الى الصور؟ ام انها تُنسب اليها معاً؟

ان لفظة صور تُجسد لنا الخصوصية السينمائية في عنوان الفيلم، والذاكرة ترصد تاريخ هوية أصلية. والخصب دليل تفتح وتحرك وعطاء. صور، ذاكرة، خصب؛ ثلوث جديلي مبدع في حركيته وتوتره، والمعالجة السينمائية لصور ميشال خليفي حين ربطها بالذاكرة والجسد الفلسطيني تثبت ان الارض الفلسطينية هي فلسطينية (رومية فرح والارض، سحر ونابلس...) ولا يمكن ان تُنسب لغير الفلسطيني. هكذا تستدعيك صور الفيلم الى احتضانها، وحبها، وبالتالي الدفاع عنها، وقبل ان يتم هذا التلاقي لا بد وان تفرض عليك شيئاً من التأمل. من هنا تأتي اهمية مفهوم التحرر في الفيلم، الذي لا يركز على شعار، بل ينطلق من نمط وجود. والتحرر ليس واحداً، بل انه

متعدد. تحرر الوطن، وتحرر المرأة، وتحرر النظام الاجتماعي من العلاقات المؤسسة بالهيمنة الذكورية والاستغلال. ان هناك جدلاً عميقاً بين تحرر الانسان والوطن في فيلم ميشال خليفي، وهو لا يدعونا برفق لفهم هذا الجدل، بل يمارسه علينا بشيء من العنف. فرومية فرح، في لقطة نهاية الفيلم، لا تضرب على الصوف بعصاها فحسب، بل اثنا نشعر باستفزاز خاص ازاء هذه اللقطة. اننا، ونحن نراها، نريدها ان تتحول الى لقطة اخرى، او ان تنتهي وتوقف بسرعة، لانها في حقيقة الامر تخلخل الرؤية فينا، وتزعج اطمئناننا، وفي الآن نفسه تستدعينا - داخل عملية الخلخلة هذه - شيئاً فشيئاً، للوقوف عند النهاية التي سوف يلتقي فيها كل من السينما والشعر، كل من ميشال خليفي ومحمود درويش.

لقد بدأ فيلم خليفي بالتاريخ (ورومية فرح)، وانتهى بالشعر (ورومية فرح) وبين التاريخ والشعر كان خطاب سينمائي يحكم الحبك والنسج.

محمد نور الدين أفايه

اقواله

تحليل نص

١ - النص (حديث البعث الاول)

حدث ابو هريرة قال :. جاءني صديق لي يوما فقال : أحب ان اصرفك عن الدنيا عامة يوم من ايامك ، فهل لك في ذلك؟ فقلت : ان وجوه الانصراف عن الدنيا كثيرة ، واحب ان تعرفني ايها اخترت لي ، فقال : اخفها وقما على النفس والذما مساخا . قلت : ابي اخاف أن يكون انصرافا ليس بعده عود ، ولست متهيا للرحيل . افلا سبيل الى الافصاح؟ قال : لا . وضرب بكفه على كتفي . قلت : اذن يكون ذلك متى؟ قال : غدا .

فلما كان من الغد سبق الفجر الي . وكنت لا اعهده مبكرا . فاستغربته في تلك الساعة وقلت : نعمت ان اقسم انك لم تبكر كيومك قط . ما الذي عجّل بك؟ قال : نتصرف لساعتنا . قلت : مهلا يا عافاك الله ، فاني لم اتوضأ وقد تبين الخيط الابيض من الخيط الأسود . نتوضأ فنصلي ثم ننصرف ، فقال : لو فعلنا لفاتنا خير كثير : دع الصلاة اليوم فالله غافرها لك ، ولنذهب فليس منه بد . فلم اجد الا القيام معه : فقمنا وانا استغفر الله واصلح من ثيابي . فذهب بي الى بيته ، وكانت بفنا له نجيتان مرحلتان ، فقال : اركب هاته ففعلت ، وركب الاخرى .



ثم خرجنا من مكة وانصرفنا عن طريق القوافل ، وسرنا سيرا حثيثا حتى اصبنا الرمال وجعلت النجيتان تفرسان وتقلعان فإذا خطاهما ليته عذبة كأنها من خفيف ، ونحن نصوب ونصعد من كتيب الى كتيب ، وكنا في غور اذ قال : الآن تترجل . فقلت : والله ذاك ما كنت أريد ، فقد أخذ مني الرمل ولونه ولطفه . ثم ترجلنا وأنخنا راحتنا وعقلناهما وجلستا على الرمل ، فجعلت أضرب برجلي واقلب يدي فيه فاجد منه كمس لطيف النهود ، وكانت قد نامت فيه برودة الليل فهو كاليقين بعد الحيرة وصاحبي مستلق مصيغ كأنه يتوقع سماعا .

ومضت ساعة ، ثم اذا هو يوميء بيده أن اصعد في الكتيب . فصعدت ، فرأيت على رأس

الكثيب المقابل من وجه الشرق شبحين . وكان عاليا فكانها على صفحة السماء المبيضة . وقال لي صديقي : انظر ولا تتكلم . وتبينت الشبحين فتبين في فتاة وفتى ، في زي آدم وحواء ، ممدودان جنباً الى جنب متجهان الى مطلع الشمس ، وكانت على وشك البزوغ فالشرق كلهيب النار .

ثم بدت من الشمس بوادر نور ، فاذا الفتاة ارمحت وقامت كأنها الظبية احست بالثبيل ، وجعلت تم بالشرق فلا تخطو الا خطوة ، ثم تراجع وترسل يديها الى السماء والشمس ، كأنها تروم أن تدركه ، ثم تراجع بها في هيئة من الرقص كأنها الغصن يهزه النسيم . وسكنت طرفة عين ، ثم عادت في الرقص الى مثل حركاتها الاولى ، فرأيتها لساناً من الرمل قائمة على رأس الكثيب ، وكأنها ولدت منه أو ذابت فيه ، فهي رقيق الرمل يجري بين الاصابع . وأرسلت الى ذلك صوتها بالغناء . فكان يترقرق في حلقها ، ويرق لرنين يديها وثديها وكامل جسدها ، ثم يتراجع يتراجع حتى اخاله سكن . ثم تعود قترقص وتغني :

سلام على الروح يسري على يسر

سلام على النور سلام على الفجر

حتى كأن صوتها ورقصها في الاندفاع والتراجع ابتسامة السرور أول نشأته . ثم سكنت ويدها الى الشمس البازغة واحدى رجلها مرسله كالرمح المصوب في الهواء ، كأنها تم ان تطير ، فكاني بها قد انفصلت عن الارض وطارت ثم انفجر صوت مزار في قوة وروعة . وارتمت الجارية ترقص في سرعة وشدة . واذا المزمر الفتى ، وقد قام فبدا على وجه السماء المشتعل كالصنم الحي وجعلت الفتاة تدور او تقف وتقوم أو تهبط ، فتقع في هيئة الساجد فاذا هي قائمة ، أو ترتفع فاذا هي ساجدة فكانها دخان كاذب أو سراب خلّب أو خفة ولا جسد . ثم انقضت من صوت المزار قوته . فارتدّ رقيقاً حتى كأنه وحي من الله أو همس الشياطين : وسكنت عن الجارية سرعة الرقص ، فصارت تنثني بثني الصوت وتهادي لتهاديه وتبطيء الدور لبطئه ، حتى رأيتها اصبحت ذوباً في الهواء ، أو سكنتها نفس من النسيم فهي في ليله .

ودام ذلك ساعة ، فرحت له اريجية عذبة ، وصرلني عن صديقي وهزني الطرب حتى كدّدت آخذ في الرقص من حيث لا اشعر ، ثم دقّ الصوت حتى سكن ، واذا الفتى قد وثب الى الجارية ورفعها من خصرها فبدت على يديه ممثلة في الهواء ويدها مقرونتان في هيئة المقبل على البحر أن يغوص فيه ، والشمس ناشئة تكسوها ، ثم حطها الفتى الى الارض فتعانقا وصوبا في الكثيب يرقصان معاً ، حتى حجبها عنا .



ثم التفت الى صديقي فاذا هو يبكي احر بكاء ، فقلت : والله انك لغريب الاطوار ، أتبكي وما في الامر غير الفرح ؟ فقال : اتعلم يا أبا هريرة ما قصتها ؟ قلت : لا والله وان بي لشغفا الى

ذلك ، فقال : ضلت لي مرة نجية كانت أحب إليّ واحسبها عندي . واقتطعتها فذهبت اقض الرها ، وكانت الساعة الضمحي ، فاذا هي قد قطعت مسافات وقعت على ماء هو وراء هاته الكتيان . فأتيته فرأيت تينا وعنبا وخيرا كثيرا . وجلت فيه فلم أجد به حيا . فذهبت اتبين اثر الناقة حتى وصلت عريشا من سعف النخل ، يجري بقربه ماء وفي الماء تين وعنبت ثم اذا أثر انسان أو اثنين ، فيبيننا أنا استغرب ذلك وافكر من يكون على هذا الماء وليس له بيت ، اذ سمعت غناء . فصرفت وجهي اليه ، فعنا لي منحدرين من كثيب ، وهما يرقصان ويلعبان ويفتيان فلما قربا مني وجدتهما عريين ، وكدت اراهما من الشياطين . ثم سبقت الجارية صاحبها اليّ فاقبلت عليّ في خفة الهواء ، فأخذتها بيدي فانزلتني عن راحلي وهي لاتنفك تغيّ وكانت والله من حسن الصورة واشراق البشرة فيما لم أر مثله قط . ثم ارادتني وقالت : كن زهرة وغنّ . فلم اتمالك والله من الضحك وقلت : مالك ؟ أجننت ؟ دعيني . وتراجعت تخلصا منها ، فتركتني ، وطفقت ترقص وتغيّ ويغيّ الفتى وأنا أنظر ، حتى دخلني من ذلك طرب شديد . وادركت انه سلام وترحيب ، فاستأنست وقلت : والله لا انصرف أو أهرف قضتها . وذهب عني أمر الناقة فبقيت حتى سكنا .

ثم جلسا واجلساني ، وجعلنا لهما مشويا وقرأ وعنبا وتينا بين يدي ، وقالوا : كل هنيا فهي سرور كلها . ثم تحدثنا ، فإذا هما على أدب كثير ، يرويان من الشعر ويقولانه ويقصان من أيامنا ويصنعان على البديهة من الاصوات ما لم اسمع والله أمتع منه . فسألتهما في انقطاعهما عن الناس ، فقالت الجارية : دعي الناس فلم يأتوا ودينا فحشنا . فاقبلت على الفتى كالمستفسر فقال : نعم ، دعوة الدنيا ، دعوة الكون ، تربي هذه الاشجار وهذا الماء وهذا النور وهذا الفضاء وهذا الخلاء . ثم قاما عني ، ولم يسكن بهما الرقص ولا الغناء ولا الجدل وأنا انقطع بالنظر اليهما ، حتى مضت لنا في ذلك ساعة . ثم ذكرت شأني ، فانصرفت وصوتاهما يشعاني بها لن أنساه أبدا من بديع الغناء . وقد أكلنا ناتي وآكلنا منها فما كان فقدان أطيب من فقدانها .

وقد ذكرتهما بعد ذلك كثيرا ، وعدت لاستماعهما والنظر اليهما خلسة أياما ، حتى نشأ لي منه في النفس كالشوق الى الجنة وكرهت حياتي بين الاموات .

وسكت صديقي ، فاذا هو قد عاد اليه البكاء وكان سكن عنه . ثم قمنا وعدنا الى مكة .



وبقيت عامة يومي مصروف البال الى أمر الجارية وفتاها وشأن صديقي فيها ، فلما كان من الغد جمعت عزمي واعرضت عن الدعوة وعدت الى الصلاة فقضيتها ، واستغفرت الله . وكان آخر عهدي بصديقي ، فقد سألت عنه بعد أيام فاذا هو اخذ جارية جميلة وترك أهله وذهب الى حيث لا يعلم احد .

فذهب فلنك يا تصنعت من العزم ، وكان البعث .

(عمود المسعودي :- وحدث ابو هريرة ، قال . . .)

٢ - التحليل

١ - البنية الشكلية

ليس الشكل في النص الأدبي شيئاً محايداً، فيتعاطاه الكاتب بأمان، بل إن له في حد ذاته دلالة هي خلاصة تاريخه، وتلزم الكاتب إذا تمخذه وعي ذلك أم لم يع . . وقد فات عهد الغرة، ومن ثم لا بدّ للتحليل أن يبدأ باستخراجها من مكانها.

ينبغي «حديث البعث الأول» شكلياً على ثنائية أساسية يتلخص طرفاها في زوجين مترادفين من الأضداد: القدم والحداثة أو الشرق والغرب. صاغ الكاتب نصه في أعرق أشكال الرواية عند العرب، وهو شكل كان اصطنعه علماء الدين كما اصطنعه المؤرخون والأدباء، واختلفت أسماؤه باختلاف طبيعة مرويّه فهو «الحديث» إذا اختص بنقل سيرة الرسول (ابن هشام)، وهو «الخبر» متى عني بسرد أحداث التاريخ العام (الطبري) أو وقائع الأدب ونصوصه (الأغاني)، وهو «النادرة» متى قصد به إلى النقد الساخر (البخلاء)، و«المقامة» إذا صرف إلى الانشاء البلاغي (الهمداني)، ولئن تنوعت أسماؤه بتنوع وظائفه فقد ظلت بنيته في جوهرها واحدة وعلامتها المميزة ازدواج التركيب من أسناد ومتن، فلا جدال في أنه في الرواية شكل نموذجي كشكل القصيدة العمودية في الشعر، فأول ما يتطرق به من المعاني أذن عراقته في ثقافتنا، وإذا اخترعته قريحة العرب صار يدل عليهم تلقائياً حتى أصبحنا لا نكاد نسمع «حدث فلان قال . . .» حتى نقول: هذا عربي يسرد، وهو ثاني معانيه، ونص المسعدي من جنس «الحديث» كما اشارت إلى ذلك أول كلمة تطالعنا من عبارة العنوان، وقد صار الحديث - لوظيفته الدينية - اسم الراوي: أبو هريرة، وهو اسم علم من أعلام الاسلام، كان من كبار الصحابة ومشاهير المحدثين، وقد انعكست هذه الوظيفة الدينية على الحديث، فجلبته في وعي المجموعة بهالة من التقديس (الحديث الشريف)، وهي رابع الدلالات، والخلاصة أن شكل الحديث مشدود تاريخياً وثقافياً إلى أربع قيم أصلية: عراقية - عربية - اسلام - قداسة.

ولكن المسعدي ليس من القدماء بل المعاصرين، وليس محدثاً وإنما هو أديب فها الذي جعله يؤثر في الكتابة هذا الشكل الديني المعتقد من السرد؟ ان معنى ما اختار لا يفهم الا بمعنى ما رفض: أشكال القصص المصري وقد اقتبسناها - باعتراف كافة الرواد - من الغرب فيها اقتبسنا من سائر متوجحات، وهذا الموقف الرفض أراد المسعدي أن يعبر عن تشبته بشخصيته الحضارية في وقت اشتد فيه مع المد الاستعماري زحف الثقافة الغربية، وهكذا يصبح المسعدي، بحكم شكله، طرفاً في جدلية حقيقة بين ثقافتين بل بين عالمين: شرق وغرب.

وشاء المسعدي أن يقحم بين النص وعنوانه نصاً آخر أورده على سبيل التمثيل فجاء أسلوبه في الاستشهاد أبعد ما يكون عن مألوف التضمين، لأنه من تقاليد الغرب، (Exergue) بل بين الشاهد ذاته والحديث من الفوارق ما بين أبي هريرة وأيسن، والقدم والحداثة، والشرق والغرب،

(أو الجنوب والشمال). وبأنفتاح الحديد لتقبل نص ابنس يفقد الشكل نقاوته التراثية فيصبح مشدوداً الى عالمين، موترأ بين ثقافتين يتحاور خلاله الماضي والحاضر، وهكذا تظهر الجدلية المحورية من جديد الا انها كانت خفية وخارجية بين شكل الحديث وأشكال القصص الغربي، فأصبحت صريحة وداخلية بين قسمين من النص، وهذا ما يجعل المسعدي يتبوأ منزلة بين المنزلتين يختلف عن المجددين بتأكيد ثقته في قدرة الاشكال الموروثة على استيعاب روح العصر، ويختلف عن السلفيين بأنه لا يقتصر على تقليد تلك الأشكال وإنما يعمل على اعادة خلقها حتى تسع روح العصر.

ب - البنية الدلالية

ينضج حديث البعث الأول، دلاليًا، للجدلية نفسها، فهي تُبيكُلُ حقل معانيه، وترتبها في مفهومين متقابلين: السكون والحركة. وهما كما ستري بديل من ثنائية القدم والحداثة والشرق والغرب، وقد لخصتها ثاني كلمة وردت في جملة العنوان: البعث، وكما انتصبت هذه الكلمة في مدخل الحديث تدشن موضوعه، كذلك قامت في آخره تتوجه وهي بذلك تحط دائرة دلالاته. وللبعث معجمياً مدلولان يتفقان في الانتهاء الى حقل معنوي واحد هو حقل الدين، لأن الكلمة من لغة القرآن، وبذلك يحصل التكامل بين الشكل ومضمونه: إسلامية الحديث وقرآنية البعث. والمدلول الأول هو الخروج من الموت الى الحياة بعودة الروح الى الرفات يوم القيامة. فهو الانقلاب من الضد الى الضد، من جود العدم الى فعالية الوجود والمدلول الثاني هو ارسال الانبياء بوحي ينزل عليهم من لدن الاله. وهو التحول من النقيض الى النقيض، من جهل يعطل قوة الذات الى حقيقة تطلقها من عقالمها. المدلولان موجودان في النص يتمايشان فيه على نحو من الانسجام، وكل منهما مركب من ثنائية السكون والحركة. ولكن مفهوم البعث يظل في البداية غامضاً. ما المقصود به الحقيقة أم المجاز؟ ومن الباعث ومن المبعوث؟ لغز يكتفه النص ثم يعمل على حله. ثم اذن منهج تعليمي يتدرج بنا في ما بين الفاتحة والخاتمة من جهل الى معرفة ومن سر الى حقيقة.

وينبغي للتحليل الآن ان يتتبع عمل الجدلية المحورية في النص عبر سائر مستوياته.

١ - مستوى الاحداث

تنظم وقائع القصة في اربعة مقاطع تتعاقب زمنياً ويشدها معنوياً منطق جدلي يجعل كل مقطع لاحق ينقض سابقه ويتجاوزة.

المقطع الأول:

يعتمد من قدوم الصديق الى الخروج من مكة، وهو موقفان، في الاول تتم الموافقة على مشروع الرحلة بعد تردد، وفي الثاني يقع الشروع بعد التلکفي في انجازها. بقبول فكرة الرحلة يأخذ ابو هريرة من حيث لا يشعر في التحرك عن سكونه في مألوف دنياه بمكة.

المقطع الثاني :

يبدأ بالخروج من مكة وينتهي بالرجوع اليها ، وهو ثلاث لحظات : الايقال في الرمال ، ومشهد الرقص ، وقصة الفتى والفتاة ، وعبرها تتم الرحلة . بالدخول في عالم الصحراء يتعد أبو هريرة عن دنياه حسياً ، وبمشاهدة حفلة الرقص يتعد شعورياً ، وبسماع خبر الرجل وجاريته يتعد فكرياً . ذلك مسار الحركة فيه .

المقطع الثالث :

ينفتح بالرجوع الى مكة ، وينفلق بالاقبال على الصلاة ، وهو وحدتان . إنشغال فكر ابي هريرة بما اكتشف في رحلته ، ثم اعراضه عن ذلك الى سالف عبادته . في الوحدة الاولى عاد ابو هريرة من الرحلة جسداً ، ولم يعد روحاً ، وفي الوحدة الثانية تلمح الروح بالجسد فتنتهي الحركة ويحل السكون .

المقطع الرابع :

وهو حدثان يرحل الصديق عن مكة ثانياً فينطلق ابو هريرة اثره . انتفض السكون في النهاية بحركة مفاجئة كما انتفض في البداية .

٢ - مستوى المكان

إذ اتخذت الحركة شكل التنقل في المكان ، فإنها تستمد معناها من معاني المكان ، وهو اثنان : مكة وواحة في قلب الرمال وبينهما صور شتى من التضاد يمكن تلخيصها كما يلي :

مكة	الواحة
عمران	خلاء (بعيد عن طريق القوافل)
مجتمع	طبيعة (رمال - ماء - نور - هواء)
حضارة	فطرة (ادم وحواء)
أسلام	وثنية (كالصنم الحي)
أخلاق	اباحية (عري)
تزمت	سرور (رقص غناء)
جنة موعودة	جنة موجودة (تين وعنب ومياه)

فالرحلة كانت من عالم الى اخر . من دنيا المسلم التقليدي الى دنيا جديدة تجسم معالمها معاني المكان ، وجماعها عدد من المفاهيم الاساسية : متعة الحواس (لين - عذوبة - رقة - لطف) ، فناء في الكون (اندماج الفتاة في الرمال - انحلالها في الهواء) وثنية (عبادة الشمس - رقصه طقوسية فيها معنى الصلاة) ، بدائية (ادم وحواء في الجنان) ، وفي التحول الى تلك الدنيا يتحقق معنى الحركة ، فهي صورة التحول الجدلي من الموت الى الحياة («وكرهت حياتي بين الاموات»)

٣- مستوى الاشخاص

علاقة ابي هريرة بصديقه في البادية ، والنهاية علاقة ساكن بمتحرك كان مستقراً في المكان مطمئناً الى دنياه حتى جاءه الصديق يوماً فحركه أولاً ، ثم انطلق مع جارية فحركه ثانياً ، بعد أن عاد إلى سابق سكونه ، فإذا هو الميت يبعث حياً . فالصديق دليل ابي هريره ، منه انتقلت الحركة اليه ، كما كانت الناقة الضالة دليل الصديق ، عبرها انتقلت اليه من الفتاة وفتاها ، كما كان النور دليل الفتاة وفتاها ، عبره انتقلت اليهما الحركة من الشمس فهي مركز الوجود منها تشع الحياة وتسري الروح . منها اذن تنطلق الحركة والى ابي هريره تبلغ من خلال الوسائط . وبعد ذلك سيصير ابو هريرة بدوره قسماً من نور الشمس ، ونفساً من روحها يشيع الحركة في من حوله . . . وبيننا معشر القراء فهو «رسول» بعث الينا ليلعننا «دعوة الدنيا» بعد ان نزل عليه شيء لا يدري أهو «وحي من الله أم همس من الشياطين» نزل عيه ذات فجر . فجر يوم من أيامه : فجر حياته وهو في عز الشباب . فجر الدنيا وكأنها في بدنها .

٤- مستوى الفكرة

التأمل في معاني المكان يدرك ان الرحلة من مكة الى الواحة كان تنقلاً فكرياً من ثقافة الى أخرى . . الاولى مركزها المدينة ، ومحورها الله ، والثانية مركزها الطبيعة ومحورها الانسان ، وإذا كانت الاولى لاتنسأبها الى مكة هي ثقافة المسلم التقليدي فالثانية تشي باصولها الغربية . فدنيا الواحة مختصر للمذاهب معروفين : «الطبيعي» و«الانساني» ، وراء كل واحد منها عدد كبير من قصص الاساطير (عبادة ديونيزوس في الجاهلية الاغريقية) ، والفلسفة (روسو) ، والادب («بالاطعمة الارضية» لا ندرى جيد) . ذلك معنى البعث : التحول من فهم موروث الى فهم مكتسب ، ومن ثقافة شرقية الى أخرى غربية . وفي ذلك صورة أخرى من الجدلية المحورية .

٥- مستوى الاسلوب

الاسلوب كذلك داخل في نظام الجدلية المحورية ، ويجري عملها في مستويين : فالجدلية في مستوى الدال تصل وتفصل بين بلاغتين : فصاحب الالفاظ القحة ، ومتانة التراكيب الكلاسيكية ، على غرار كبار النثرين القدماء (أبي الفرج الاصفهاني ، وابي حيان التوحيدي) ، ويبلغ التشبه الى حد المحاكاة أحياناً . وجدة التعابير المجازية التي تنفث في الكلام نفساً شعرياً . فالاسلوب في حركة تجاوز تنزع به من مأثور الى مبتدع .

وتعمل الجدلية أيضاً في مستوى ثان بين الدال والمدلول ، فإن كانت الالفاظ والتراكيب ببلاغتها الكلاسيكية متأصلة في نصوص التراث العربي ، فللمعاني على العكس متجذرة بجذتها في نصوص الادب الغربي ، ومعجزة المسعدي الاسلوبية انه استطاع ان يولد في اللغة التليدة دلالة طريقة فيعبر عن روح العصر بكلام الاوائل ، وعن معاني الثقافة الغربية بلسان عربي مبدع .

على سبيل الخاتمة

اشكال السرد واللغة في هذا النص، عموماً، عربية قديمة، ودلالات الشعور والفكر في الجملة غربية حديثة، ومن ثم فالعلاقة بين هذه وتلك تظل محكومة بنفس الجدلية. ولكن الجدلية ذاتها تحتاج لكي تفهم بدورها الى تفسير. ما وظيفة الشكل في علاقته بالمضمون؟ تعليمية تيسر على اللهن العربي ان يستسيغ باسم وحدة الانسان معاني، ثقافية اخرى؟ أم تقيه تحجب بقسوة الشكل الطبيعية الفلسفة في بيئة متدينة؟ لعلها هذه وتلك في وحدة عضوية تعطي النص كياناً جدلياً، فإذا هو شرق وغرب، وقدم وحداثة «فأعلم انه ليس في نظري اطرف من جدة القديم» (عمود المسعدي في خطابه «الى القارىء» على سبيل التمهيد لقصة «حدث ابو هريرة قال»).

توفيق بكار

بين الرواية والسرد الكلاسيكي

إذا سألت قارئاً «غريباً» أن يذكر لك كتاباً عربياً قرأه أو سمع به ، فإنه سيفكر لحظة ثم يقول لك : ألف ليلة وليلة . لن يذكر لك إلا هذا الكتاب ، لأنه لا يعرف كتاباً عربياً غيره . وفوق ذلك يحسب أن ألف ليلة وليلة ، بالنسبة للعرب ، كالإلهادة و الأوديسا بالنسبة للإغريق .

عندما تسمعه يقول هذا ، فإن الدهشة تملكك . ذلك أن حكايات شهرزاد كانت ، وما تزال ، مهمة . الجامعات لا تكاد تدرسها ، وتواريخ الأدب تمرّ عليها مرّ الكرام . لسبب أو لآخر ، اهتم بها الغربيون وأهمّلها العرب . على كل حال ما زالت تنتظر من يحققها ويضعها للأسلوب العلمي في النشر .

إذا طلبت الآن من قارئ عربي أن يذكر لك نماذج قصصية كلاسيكية عربية فإنه سيذكر طفولته والمدرسة الابتدائية ويقول لك : كليلة ودمنة . ثم سيلوي شفثيه ويحرك يده ييأس ويضيف : المقامات ، رسالة الغفران ، رسالة التوابيع والزوابع . وبعد ذلك يسكت ولن تستطيع أن تتزع منه عنواناً آخر . قرون من السرد يختزلها لك في أربعة أو خمسة عناوين . لا يكفي بهذا الاختزال ، بل يشعر بك بأنه لا يرضى بهذه العناوين ولا يعتبرها نماذج صالحة . وعندما تطلب منه أن يوضح موقفه ، يقول لك : بيني وبينك ، لا يمتعني من إعلان إحتراري لها إلا خشيتي من هوان الآباء والأجداد .

إذا قارنا ما ألف حول السرد وما ألف حول الشعر ، فإنه لا يسمنا إلا أن نسجل «الضيم» الذي لحق بالسرد . ما أكثر الكتب التي تعنى بتاريخ الشعر العربي ! أما السرد فأننا لا أعرف كتاباً اهتم بتتبع مراحل وأساليبه ، بل أظن أنه لم يخطر لأحد ببال أن

يكتب تاريخاً للسرد . صحيح أن هناك محاولات في هذا المجال ، ولكنها تصب اهتمامها على السرد «الأدبي» انطلاقاً من مفهوم معين للأدب ، يقع اختيار الباحث على أصناف معينة من السرد ، ويقتضي اصنافاً أخرى لا تبدو له أدبية .

إن دراسة السرد لن تتقدم في البلاد العربية ما لم يستمر الجري وراء «التخصص» طالما لا يفتن الباحث إلى أن ميدان اهتمامه هو الثقافة العربية بكل مظاهرها . ليس من المجازفة الجزم بأن الحواجز التي نضعها بين الأنواع السردية لا أساس لها : لا يمكن دراسة نوع سردي بمعزل عن الأنواع الأخرى . ولا يحق ، مثلاً ، لمن يدرس ألف ليلة وليلة أن يقول : ما شأني بتاريخ الطبري ، ورحلة ابن بطوطة ، ويكتب التراجم ؟ لا يحق للمؤرخ أن يقول : لا تهمني الكتابة التاريخية التي يتميز بها الطبري والمؤرخون القدامى ، المهم هو جمع الوثائق ومقارنتها وتمحيصها . كذلك لا ينبغي أن نعتى فقط بالمعلومات التي يعرضها ابن خلكان ، ونفضل طريقته في إبراز هذه المعلومات .



رُبَّ قاتل يقول : ما الفائدة من الاطلاع على السرد القديم ؟ ما الفائدة من دراسة «التراث» القصصي الكلاسيكي ؟ أَلَيْكَي نرفع الحيف الذي لحق به ؟ أَلَيْكَي نرصد رصيماً وثائقياً لا يُستغنى عنه ؟

لا أظن أن الأمر مجرد شغل أكاديمي . على كل حال هناك «متعة» يشعر بها القارئ عندما يهتم بإبراز الخصائص السردية الكلاسيكية . ذلك أنه يرى أشياء لم يرها القدماء ، بمعنى أنها لم تكن تدخل ضمن نطاق اهتماماتهم . هذا القارئ يرى القدماء كما لم يروا أنفسهم ، يراهم من منظور يختلف عن منظورهم . ثم فجأة يكتشف أن ما يستهويه في القصص القديمة هي مخالفتها لما تعود عليه . فجأة ينظر إلى الأدب الحديث من خلال الأدب القديم . فجأة ينظر إلى نفسه من خلال نفوس أخرى . فجأة يرى نفسه بعيون أخرى ، عيون أناس ماتوا منذ قرون ، فتبدو له نسيبة عاداته الفكرية ، ويدرك أن الأساليب التي تعود عليها أساليب مؤقتة ، مرتبطة بزمان ومكان ، وأنها ليست «طبيعية» . فجأة يكتشف الاطار الذي يدور داخله ، ويتساءل هل هو شخصية قصة بدأت وستتهي بلا رجعة .

إن ما ينتظرنا هو القيام بعملين متكاملين :

١ - دراسة السرد الكلاسيكي ، من أجل الإحاطة بأشكاله وعناصره . هذه الدراسة لا ينبغي أن تهتم بالسرد الأدبي ، وإنما بجميع أنواع السرد .

٢ - الاستفادة من «التراث» السردى ، من أجل إبداع أنواع سردية جديدة ، أنواع «من الدرجة الثانية» . معنى هذا أن الأسلوب الذي تكتب به الرواية ، حالياً ، يجب أن يُطعَم بالأساليب الكلاسيكية . معنى هذا أن الروائي يجب أن يكون عالماً ، أن يلمّ بكل الأساليب السردية بحيث يجيد التصرف فيها ، ويعرف كيف يسخرها لأغراضه . وهذا يتطلب مجهوداً جباراً ، وثأناً في الكتابة ، ووعياً عميقاً بأن ليس هناك أسلوب بريء .

كقارىء «متوسط» تبدو لي الرواية العربية باستثناء بعض النماذج ، متعطلة عن جلورها الكلاسيكية . ذلك أن الروائي العربي يتوهم ، في كثير من الأحيان ، أن السرد مُعْدِنُهُ «غربي» ، وأن القارىء ينتظر منه أن يكتب بأسلوب الرواية الغربية . ولعل هذا ما يجعل الكثير من الروايات أحادية الأسلوب ، «من الدرجة الأولى» ، أي لا تسمحك إلا صوتاً واحداً ، بمعنى أنك لا تلمح فيها خلفية كلاسيكية . ولعل هذا أيضاً ما يجعل القارىء «الغربي» ، عندما يطلع على بعض النماذج «العربية» (سواء المكتوبة بالعربية أو بالفرنسية) يشعر بالخيبة ، ويقول هازئاً : بِضَاعَتَا رُتَّتْ لِنَا .

عبد الفتاح كيليطو

نصوص متقطعة

١ - كتابة ابداعية / كتابة أكاديمية

يتحدثون هناك (في بيروت او في دمشق أو في القاهرة ، وفي أوساط لا ثقافية هشة) عن كتابة ابداعية وكتابة أكاديمية . و يقيمون بينها الحدود الفاصلة النهائية . تعني الكتابة الابداعية عندئذ انتشار الخبر الهائم على الورق كيفما اتفق دون ضابط أو حس بالمسؤولية . يكفي ان يجلس «الكاتب» في مقهى بعيداً عن المصادر والمراجع ، ويضع أمامه ورقة بيضاء ثم يتأمل في البشر أو في الجو لكي ينتج إبداعية خارقة ، كتابة لا علاقة لها بمصطلحات الجامعيين ، ولا «بفذلكات» المتخصصين الجامدين .

أما الكتابة الأكاديمية - ولا يخفى علينا المضمون السلبي التحقيري الملحق بهذه التسمية في تلك البيئات الابداعية المعتيدة - فهي كتابة رتيبة ثقيلة محشوة بالمصطلحات ، وملية بالهوامش والملاحظات ، إنها كتابة مرتبطة بشخصيات شبحية تجلس في أعماق المكتبات ، محاطة بالرؤوف ، لا ترى شيئاً ، بعيداً عن البشر والنور . إنها كتابة مقيدة بالأصغاء ، بسبب اضطرابها للتدقيق والمراجعة الزائدة التي تفقد الكتابة حريتها وعفويتها وإبداعيتها . إنها كتابة «قفصية» اذا جاز التعبير .

فيما وراء هذا التصنيف الغريب العجيب الذي نجهل مصدره حتى الان تختبئ عدة اشياء جديدة بالمراقبة والتفحص :

- ١ - ان الكتابة كإحساس حاد بالمسؤولية - مسؤولية امام الكلمات المادية المكتوبة ، ومسؤولية أمام متلقيها خصوصاً - شيء غريب على البيئات الثقافية العربية الابداعية .
- ٢ - يمكن القول بأن الكتابة العربية الراهنة - واقصد بذلك كل كتابة تطمح لكشف الواقع

والتاريخ - ترجع إلى عصر ما قبل تاريخ الكتابة . إنها لا تعدو أن تكون ثروة ضائعة في الفراغ ، لا تعني شيئاً معيناً ولا تضيف للقارئ أية معلومات جديدة . باختصار إنها لا تدل على شيء . اللهم الا على بسيكولوجية أصحابها والظرف التاريخي الذي أنتجهم .

٣ - إن الكتابة الأكاديمية - أي المنهجية الموثقة - ليست متيسرة أو سهلة إلى الحد الذي يتصوره بعضهم . ذلك أن الدخول في لعبة المنهج ومتاهات البحث العلمي يتطلب ليس فقط التركيز والصبر ، وإنما أيضاً الخيال والثاب والذهن المتوتر إذن لا يكفي لكي تكون «أكاديمياً» أن تقرأ وتجمع وتنظم البطاقات والمعلومات العديدة ، وإنما ينبغي أن تعرف كيف تستغل هذه المعلومات فيما بعد وكيف تعتصرها لكي تخرج منها بأشياء عمي عنها كل من سبقوك أو من عاصروك . إن المنهجية لا تعطي نفسها بسهولة ، وإنما تتطلب نضالاً طويلاً ومبريراً قد تنجح فيه وقد تفشل ، وأنت مضطر لأن تخوض هذه المغامرة الصعبة بكل مخاطرها قبل أن تعرف النتيجة ، ذلك أن الوصول لن يتحقق قبل اجتياز الطريق وركوب أهوالها ، أو كما يقول ابن الرومي في بيته الجميل جداً :

ألا من يريبي غايبي قبل مذهبي

ومن أين والغابات بعد المذاهب!!!

٤ - إن الكتابة - أية كتابة كانت ، فكرية أم أدبية - لن يكون لها أي معنى إلا إذا عبرت بنجاح عن حاجة تاريخية ملحة . ولكن هنا يطرح سؤال نفسه : هل الضرورة التاريخية هي التي تصنع الكتابة الحقيقية أو تؤدي إليها ، أم أن الكتابة الحقيقية هي التي تخلق الحاجة التاريخية؟ سؤال محير ، يمكن الاجابة عنه بشكل وسطي فنقول :

إن هناك ديكالكتيكاً عميقاً يربط ما بين اللحظتين : لحظة انبثاق الكتابة الحقيقية واللحظة التاريخية الملائمة . كلتا اللحظتين تنشأ الأخرى وتلتحم بها في عناق محموم .

ولكن هناك سؤالاً آخر لا يعرف كيف ينتظر لكي يطرح نفسه ، يقول : إذا كنت تعتقد بكل ما قلته سابقاً فكيف تفسر انتشار كتابة الثروة الإبداعية ليس فقط على صفحات المجلات والجرائد وإنما في الكتب أيضاً؟ كيف تفسر شهرة أصحابها وهيمتهم على عقول الناس ولشباب؟ بمعنى آخر : كيف نمجيز لنفسك أن ترمي المتزوج الثقافي العربي الراهن (أو القسم الأعظم منه) خارج تاريخ الثقافة وتاريخ الكتابة؟

للإجابة عن هذا السؤال ينبغي اللجوء الى لغة علم الاجتماع الحديث . تعلمنا السوسيولوجيا المعاصرة أن الكتابة العلمية الدقيقة (من تاريخ وفلسفة وانثروبولوجيا ، الخ . .)

ليست ممكنة الوجود في كل الأوساط البشرية. ولهذا السبب نلاحظ انتشار أشباه المعارف، أو المعارف الخاطئة بشكل واسع في المجتمعات العربية. ذلك أن شروط إمكانية وجود المعرفة العلمية والتاريخية الدقيقة لم تتوفر بعد في هذه المجتمعات:

متى ستتوافر هذه الشروط؟ من الذي سيساهم في بلورتها وإيجادها؟ من الذي يقف ضد وجودها؟ هل هم أفراد معينون أم طبقات مسيطرة أم إيديولوجيات «امبريالية» مزمنة، أم كل ذلك مجتمعاً؟ هناك شيء واحد مؤكد على كل حال تعلمنا إياه الاستمولوجيا الحديثة هو: أنه ينبغي تدمير المعارف الخاطئة من أجل تأسيس المعرفة التاريخية الحقيقية. هنا تبدأ «درجة الصفر» للكتابة، وتمحي كل التقسيمات الساذجة السابقة، ويصبح السؤال هو التالي: أن تكون الكتابة أو لا تكون...

٢ - الممكن / والمستحيل

هل لا تزال الكتابة ممكنة اليوم؟ وضمن أية شروط...

يخيل إلي أحياناً أن الكتابة قد أصبحت شبه مستحيلة. ولعلها قد أصبحت مستحيلة حتى قبل أن نبدأ بها. لن أتحدث هنا عن الظروف الخارجية المحيطة التي تسمم العلاقات الصحفية والكتابية، ولا عن علاقات النشر ومشاكله. ذلك أن هذه أشياء خارجية على الكتابة كحارسة خاصة ومحددة. ولست أقصد تلك المحرمات الرازحة بعناد في مجتمعات القمع، أي في المجتمعات التي تتطلب تحريراً كاملاً وعلى كافة الأصعدة، باختصار لن أثير هنا ما يسمى بمشكلة الرقابة، خارجية رسمية كانت أم داخلية شخصية.

وإنما سأحدث عن مشاكل أخرى أكثر حمية وأشد التصاقاً بفعل الكتابة ذاته. وأولى هذه المشكلات مسألة الانحصار التام مع الكتابة كفعالية وجودية، ذاتية وموضوعية في آن واحد. أي الكتابة كتعبير دقيق عن القلق الشخصي المعاش يومياً، هذا القلق الذي يعبر عن نفسه في ارتجاف حركة اليد، وفي النبض للتسارع، وفي الضغوط والمستيريا الشخصية.

إن حركة اليد وهي تكتب، وتضبط على الورق لكي يندلع الحبر الأزرق ويشكل الكلمات والجمل ثم النص ككل، هي حركة تلخص - أو ينبغي لها أن تلخص - تاريخاً شخصياً وجماعياً بأكمله. إنها تلخص الجوع السابق (جوع جنسي، وجوع غذائي، وجوع معرفي، الخ...) والماضي الأسود الذي يلاحقنا كالأخطبوط. إنها تلخص التلهف المجنون للقبض على لحظة الحاضر والامساك بها لكيلا تصبح ماضياً قبل أن نشبع منها عيشاً. إنها تلخص الصراع ضد الموت

الذي يتقدم باستمرار.

لكن ما الذي يحول دون تحقيق كل ذلك، أو الاقتراب منه على الأقل، ما الذي يحول بيننا وبين الانتصار الحقيقي مع عملية الكتابة؟ ولماذا تبدو معظم الكتابات العربية اليوم مزيفة أو غير دقيقة أو مصطنعة؟

ليس من السهل الاحاطة بهذه الاسئلة والاجابة عليها بشكل متكامل، وإن كنت ألمح فوراً وبشكل مباشر صعوبتين أساسيتين: الاولى لغوية - فنية، والثانية ترجع إلى ما سوف أدعوه بالتكوين الثقافي والمغلي.

من المعروف أنه لا يمكن لأية لغة بشرية أن تعبر تعبيراً كاملاً ونهائياً عما يحول في مناهات الروح أو في شعاب الفكر. فذبذبات الفكر وتوتراته أكثر تعقيداً بكثير من نظام اللغة. إن بنية اللغة خطية مستقيمة بالضرورة، ولا نستطيع أن نمشي باللغة أفقياً وعمودياً في الوقت ذاته وفي كل الاتجاهات كما هو الحال فيما يخص حركة الفكر. لهذا السبب نجد أن هناك دائماً تفاوتاً بين الفكر واللغة، بين نية الكتابة وإنجاز الكتابة ومهما يكن الكاتب كبيراً وحقيقياً فسوف يفلت منه الشيء في المسافة التي تفصل فكره المتوتر عن كتابته الجامدة.

تزداد هذه الصعوبة صعوبة إذا كانت اللغة التي نكتب بها فصيحة مبتعدة إلى حد كبير عن لغة الكلام والاحاديث الحميمة التي نفرغ فيها عادة كميات هائلة من الشحن البيسكولوجية. ليطمئن المتحفظون والمحافظون جيداً فلست أقصد «التهجم» على اللغة العربية، ولو أردت ذلك لما كتبت بها حرفاً. لقد وضعنا هذه اللغة الجميلة مع طفولتنا وعشنا عليها شبابنا الاول، وهي تشكل مناخنا البيسكولوجي ووطننا الرحب في مناهات المتغى والضياح... كما أنها تشكل وحدتنا القومية...

ما أقصده هو إشارة بعض الاشكاليات الدقيقة التي تقع على المسافة الفاصلة بين اللغة والكتابة. كيف يمكن ردم تلك الهوة التي تفصل بين إرادة الكتابة وإنجاز الكتابة على الورق بالشكل المحسوس والمادي الذي نعرفه؟

إنني لست واثقاً من أن «اللغة» التي نكتب بها اليوم هي الانسب للتعبير عن عواطفنا وقلقنا وآلامنا اليومية. لست واثقاً من أنها تشكل الصيغة النهائية للتعبير والتشكيل. إن اللغة العربية المكتوبة لم تنفك منذ أكثر من قرن من الزمن تتغير وتتحوّل لكي تناسب عصرنا أكثر فأكثر، ولكي تبدو أقلّ افتعّالاً وأكثر قدرة على التعبير عن حقيقتنا الكلية. يكفي للتدليل على ذلك أن ننظر إلى المسافة التي تفصل أسلوب مصطفى صادق الرافعي عن أسلوب طه حسين، وأسلوب طه حسين عن أسلوب أدونيس أو محمود درويش أو عن أسلوب آخر قد يكون في طور انبثاقه الآن. إننا نعيش

حركة جهنمية سريعة متلاحقة لا ندري إلى أين ستؤدي بنا . ولا ندري ما الذي ستفرزه في نهاية المطاف . هل ستحافظ اللغة العربية الحديثة على كل الاشكال القواعدية والتركيبية للغة التي نكتب بها اليوم؟ هل ستبقى المسافة التي تفصل بينها وبين اللغات المحكية واسعة الى هذا الحد الذي لا تزال نماني منه حتى اليوم؟ أم أننا سوف نتوصل يوماً ما إلى لغة وسطى لا عامية ولا فصحي؟ ما الحل؟ ما الطريق؟ ...

إن اللغة الفصحى الجميلة لا تعبر فقط عن جمالية لغوية وبيانية فوقية واضحة . وإنما هي مرتبطة أيضاً بمعطيات طبقية وأيديولوجية وتاريخية ينبغي تعريتها وتفكيكها ونزع القدسية عنها . عندها تتحرر الشحنة المكتوبة ويفتح المجال لتقارب أوسع بين اللغة المكتوبة واللغة المحكية ، بين الفكر واللغة ، بين الظاهر والباطن ، بين التنظير والممارسة .

وهنا نطرح المشكلة الثانية نفسها : أي مشكلة التكوين العقلي والثقافي . إن تحرير الاشكال مرتبط بتحرير المضامين ، والعكس . هناك جدلية وثيقة تربط بين الدال والمدلول ، فإذا ضاق الاول ضاق الثاني وإذا اتسع اتسع أيضاً . كم من الموضوعات الحياتية والفكرية التي لا تزال خارج دائرة التفكير في ثقافتنا؟ من يستطيع أن يتحدث عن الاشكاليات الحقيقية التي تشكل وجودنا اليوم على كافة المستويات : السياسية والدينية والاجتماعية والجنسية؟ أين هم الذين يوجهون جهودهم لشق الارثوذكسية من الداخل وتحرير الطاقات المخزونة؟

وهل يمكن أن نبقى حتى الأبد سجين بعض الاشكاليات والمواضيع الصغيرة المطروقة التي لا تحسم الازمة ، ولا تفتح الطريق؟ متى يحين طرح الاشكالية الاساسية في ثقافتنا؟ متى يحين زمن توسيع الفكر العربي وتوسيع حدود الثقافة العربية لكي تصل الى كل المناطق المغلفة والقلاع المسيجة والاهواء الحبيسة؟

في كل فترة زمنية هناك منطقة مُشرعة للتفكير ، مباحة للبحث والتساؤل والنقد . وهناك مناطق أخرى واسعة أو ضيقة - بحسب حيوية الثقافة المعنوية أو وجودها - تكون خارج حدود التفكير والبحث والتساؤل . هناك المفكر فيه (أي المسموح التفكير فيه) والمستحيل التفكير فيه (لأسباب أيديولوجية أو سياسية أو دينية) واللا مفكر فيه ، أي الذي لم يخطر على بال احد قط . . . كل من يطلع جيداً على الثقافة العربية الراهنة يلاحظ ان دائرة المفكر فيه ضيقة الى أبعد الحدود ، في حين أن المناطق المستحيل التفكير فيها أو التي لم يفكر فيها أحد بعد شاسعة مترامية تنتظر جيوشاً من الباحثين للكشف عنها وعن مجاهيلها . . .

إن الكشف عن هذه المناطق يتطلب لغة أخرى وأشكالاً أخرى وصيغاً أخرى أكثر مرونة وأقل قسوة . وهنا أعود الى الاشكالية الأولى التي طرحتها : إشكالية اللغة . ولهذا السبب سوف

يجد الكتاب القبلون أنفسهم مضطرين لخوض صراع مرير على جبهتين: جبهة الأشكال وجبهة الأفكار. وماد منا لم نستطع أن نخرق إحدى هاتين الجبهتين بالشكل المرغوب حتى الآن، فسوف تظل ممارستنا للكتابة ناقصة وستظل تراوح، بنوع من اليأس والأمل، ما بين الممكن والمستحيل...

٣- الحب البنيوي / وغيره

الى ج. ب: الحية دائماً

قد يبدو سخيفاً التحدث عن الحب. بعضهم سيقول: هذه رومانطيقية ومغالطة تاريخية عفى عليها الزمن. الآخرون يجتجون بأن الحب لا وجود له. انه شيء ضبابي ما إن يتشكل حتى ينحل ويتبخر. انه تجربة عابرة، مؤقتة، تشبه المرض الجفيف او السخونة. ثم إننا لسنا في زمن الحب الآن، لا وقت لدينا للحب. نحن نعيش عصر التحديات الكبرى من صراعات وحروب ومذابح ودفاع عن القضية والأرض المستباحة «والكرامة» التي ااحت حتى من القاموس. ليس الحب شيئاً مهماً اذن. ولا ينبغي أن يطرح نفسه الان. ينبغي تأجيله حتى إشعار آخر..

لكن الحب يأتي فجأة احياناً، ودون انتظار. بل يأتي غصباً عنا. وعندئذ لا بد من الدخول في جحيمه العذب. لا بد من مواجهته بشكل او بآخر.. وتتم مواجهته بأشكال مختلفة بحسب البسيكولوجيات والأشخاص والمنعطفات الشخصية والتاريخية. سوف أنتقي منها هذا الشكل: يخيل لي احياناً أن الحب ما هو إلا لعبة كبرى تتجاوز الظروف والأشخاص والمحيين والمحويين معاً. إنه يأتي من جهة مجهولة لكي يفترقنا في لحظة من اللحظات. وعندها نظن أننا قد انتهينا، أي أحبنا، لقد تحققت أحلامنا والتقينا بمن نبحث عنه بوعي أو بغير وعي منذ زمن طويل. ولم يبق إلا أن نعانقه فوراً ونلتصق به حتى درجة الاتحاد! لم يبق إلا أن نعيش في كنفه، ومعه حتى آخر العمر. وعندها لا يمكن طرح اسئلة من نوع: هل يمكن أن أحب شخصاً آخر غيره؟ هل يمكن أن ينتهي هذا الحب؟ هذه اسئلة متنوعة في اللحظات الأولى «للعبة» الحب.

وفجأة «ينقصف» عمر الحب. او بالاحرى لقد انقصف منذ اللحظة الاولى التي ولد فيها. ذلك أنه يجعل أحياناً في طياته جرائم انحلاله وموته. ثم إن الحب يخضع لنفس التزكيات والقوانين التي كان العالم الروسي فلاديمير بروب قد اكتشفها بخصوص الحكايات الشعبية الروسية. هناك المحب والمحبوب (أو العكس)، وهناك المستاندون لهذا الحب من جهة، ثم المرفقون له من خصوم وظروف قاهرة من جهة أخرى. وكثيراً ما يتقلب هؤلاء و«يفشل» الحب.

هذا ما يعلمنا اياه تاريخ قصص الحب الكبرى من حقيقية ومتخيلة (انظر شكسبير، راسين، او قصص الانتحار الواقعية من أجل الحب).

عندئذ تنفتح الاوهام وتحجى الحسرات والحيات ومرحلة استرجاع الذكريات. ويأتي زمن من البكاء والنقاضة الطويلة أو القصيرة وبشكل عام هناك عاملان يساعدان على الخروج من الحب، وعلى النسيان وهما: الزمن والجغرافيا. قد ينبغي في يوم من الايام القيام بدراسة طويلة عن العلاقة العكسية أو الطردية بين الحب وهذين العاملين. وقد ينبغي طرح هذا السؤال القاتل: هل هناك من حب يستطيع ان يصمد أمام الزمن والمسافات؟

في تلك اللحظات يظن المحب ان كل شيء قد انتهى، وأن الفرصة قد ضاعت، وأنه قد استنفد الحب أو استنفده الحب. باختصار: يظن انه لن يجب بعد اليوم أبداً.

... وفي مكان آخر وزمن آخر يجيء الحب. وعلى الرغم من اختلاف الظروف والمنعطفات والتضاريس (= تضاريس الحب والشخص المحبوب معاً) فإن التجربة الأولى تتكرر بشكل حري في تقريباً: سخونة، مرض، رغبة في الاتحاد حتى الذوبان؛ موت ثم انصهار! ويمر الحب. ويتكرر الحب هكذا مرات عديدة خلال عمر قصير. هذا لا يعني أن الحب غير نادر وأنه يتكرر كل شهر أو كل سنة، وإنما يعني أنه قد يحصل عدة مرات خلال العمر.

وغيراً ينبغي ان نطرح هذا السؤال: هل الحب بنية كبرى تعبر العمر في فترات متقطعة وتركه بارداً جافاً في كل مرة؟ بمعنى آخر: أليست مسألة الحب الأولي والوحيد الذي يعتقد انه وحده الحب الحقيقي هي عبارة عن أسطورة لا أساس لها؟ من الذي أدخل في رؤوسنا - عندما كنا أطفالاً ومراهقين - هذه الفكرة المجنونة التي تنفص عيشنا فيها بعد.

ولكن أليست مأساة أيضاً أن يكون الحب عبارة عن لعبة متقطعة أو بنية أساسية تعبر الزمن دون أي تفسير أو تحويل؟ أليست مأساة ان يتصاع الحب لنفس قوانين علم النبات والحيوان والأنثروبولوجيا البنيوية؟ أليست مأساة - بل أكاد أقول كارثة - أن يصبح هذا الشيء الأسمى في حياتنا، هذه اللحظة المتعالية التي نتجاوز فيها ذواتنا، نوعاً من البنية المجانية والنازعة؟ أليست كارثة أن تختزل هذه التجربة إلى عناصر التفكيك والتركيب والتوازن البنيوي والبيسكولوجي الدقيق؟ بين الحب البنيوي والحب العفري القديم، سوف يكون عليك ان تختار الطريق.

- اعتذر لـ ج. ب عن هذا المقال السفسطائي الذي لم يكن ليكتب لولاها، واعتذر أكثر لانه ليس الا تشويهاً وتحريفاً للتجربة المعاشة، وليس الا خيانة حرفية - ككل انواع الكتابة - للملاحظات الجميلة التي تقاطعنا بها. اعتذر في البداية، واعتذر في النهاية، وأترك الوسط فارغاً.

٤ - حوار

قال لي ونحن ننعطف فجأة في شارع ضيق مظلم: مالك تعشق تيه الشوارع والأزقة والحارات؟ ما السبب الذي يجعلك تنسى نفسك وتذهل عن «حالك» وانت تتأمل الجدران التي يمشعش فيها التاريخ، ويتسرب في ثوبها ماء الزمن المتصرم؟ ما الذي يدعشك في هذه الشرفات المهجورة القديمة، هذه «البلكنات» التي أصبحت رمزاً للذكرى؟

قلت له وأنا أحاول أن أجمع شتات نفسي، وأتهباً لجواب محدد ما يزال غامضاً: ألا ترى أننا بحاجة أحياناً إلى نوع من التوازن البيكولوجي، إلى نوع من الاطمئنان الذي يقينا من شر هذا الانجراف الحاصل اليوم على كافة المستويات؟ انني أنخرط في الماضي واتغلغل في الجدران التي يعانقها الزمن لأنني أريد أن أنسى أولاً، وأريد أن أهرب ثانياً. ثم أريد أن استريح ولولساعات قليلة من مشاكل معلقة لا أجد لها حلاً.

- ولكن المهروب لا يحل الاشكال، ولا يزحزح القضايا المعلقة عن مكانها قيد أنملة، وإنما هو يزيدها ثباتاً، أقصد يزيدها تراكماً. . . إذا كنت تريد أن تستريح لفترة ثم تعود بعد ذلك إلى الانقباس في خضم الحاضر وقضاياه، ثم تعود إلى مواصلة العمل والممارسة والمقاومة فانا معك. . . ولكني أرى أن الأمور تتطور في غير هذا الاتجاه، وأخشى أن يتناول بك الهروب ويمتد كما يتناول هذا الزمن المتدلي من الشرفات والاعصان، أخشى أن تصل إلى نقطة متقدمة لا تستطيع بعدها أن تسحب من تيهك البيكولوجي الزمن، أو من شروك المحير.

- ليست العودة من التيه هي المشكلة. وإنما المشكلة هي كيفية التذخول في التيه، كيفية التفلسف في الاعمال القصية: أقصد الأعماق البيكولوجية للنفس، والاعماق الموضوعية للواقع المحيط، والاعمال الدقيقة للغة التي نكتب بها. إذا ما دخلنا بشكل جيد إلى هذه الأعماق الثلاثة، إذا ما تحركنا في الاتجاهات المناسبة في اللحظة المناسبة، استطعنا أن نخرج من التيه في نهاية المطاف واستطعنا تحويله إلى لقاء فسيح، إلى تلاحم حقيقي مع كنه الأشياء ومع الحاضر بالذات. وهكذا يقودنا التيه نفسه، ولكن عن طريق آخر، إلى حلبة الواقع، إلى معماره وجميحه المتأجج الذي ينبغي أن يبقى وطننا الاساسي مهما اشتدت الضغوط.

لذلك أرجوك ألا تطلب مني أن أكون حاضراً في هذه الايام، لقد وصلنا إلى مرحلة من التصدع والاختلال البيكولوجي تجعل من الغياب والاستلاب هدفاً محتماً، ألا ترى أننا قد أصبحنا عاجزين عن اتخاذ أي قرار هام حتى في مشاكلنا الخاصة، وأولها مشكلة الحب. من يستطيع الآن ان يحب بدهوء؟ أقصد من يجزؤ أن يقول: لقد سمعوا لي بأن أحب، وسوف احب وأخلص في

الحب لمدة عشر سنوات على الأقل؟ . . . لقد ضاقت الدائرة كثيراً، ولم يعد قرار الحب سهلاً، أصبح الحب يخضع لعدة شروط تجعل منه شيئاً متعذراً تقريباً. ينبغي أولاً أن تلجم نفسك وتراقبها في كل لحظة فلا تقع في حب أية امرأة كانت، وخصوصاً إذا كانت هذه المرأة تنتمي إلى الطائفة الأخرى أو العشيرة الأخرى، أو إلى أي آخر آخر محتمل.

ثم ينبغي عليك ألا تحب امرأة تنتمي إلى بلد عربي آخر أو إلى «قطر» عربي آخر بحسب لغة الوجدويين! إنك عندئذ مدان مع حبك منذ البداية. ذلك أنه على الرغم من كل ادعاءات الأجهزة «الوجدوية» والصحافة «المصروعة»، فإن الانقسامات الداخلية سوف تحول بينك وبين مواصلة هذا الحب. لا تستطيع في أغلب الأحيان أن تدخل إلى بلدها لأنهم لا يعطونك تأشيرة دخول، وهذا إذا كان بلدك قد أعطاك تأشيرة الخروج مسبقاً! إنك مسؤول «غصبا عنك» عن كل التقلبات السياسية بين القطرين!! وقد يعتبر نك جاسوساً.

وهكذا يتحول حبك لها إلى مشكلة قطرية جغرافية، ثم سياسية، ثم خيانية.

وإذا كنت تعيش في الغرب، فأسهل حب مطروح في الساحة هو بدون شك «حب» الاجنبيات. هذا على الرغم من أنه يخضع لبعض الشروط القاسية، ولكن من نوع آخر، كل القيود تنتهي بمجرد أن «تلتقي» بالاجنبية. لا دين ولا قومية ولا سياسة. . . صحيح أن هناك عنصرية، ولكن يمكن تجاوزها والقفز عليها بأساليب شتى، وبشكل أسهل من القفز بين جدران العنصر، والطوائف، والأفخاذ، والبطون، والحرائق.

لكن المشكلة في حب الاجنبية هي اللغة، انه حب مفرغ من اللغة أو لغة مفرغة من الحب. ذلك أننا لم ننتبه جيداً بعد إلى مدى تأثير اللغة واستخدامها اليومي «والليالي» على تشكل الحب ونمو الحب وانفراص الحب في الاحماق البيكولوجية للتنفس الحائرة.

وهكذا نخرج من الموضوع، أو من هذا المثال «البسيط» إلى نتيجة أنك لن تستطيع أن تتخذ قراراً شخصياً أو حراً بالحب، وإنما ينبغي عليك ان تنتظر محصلة الظروف والضغوط لكي تقرر: متى، وكيف، ومن ستحب؟

- يجيل إلي أنك تصبح «بنويًا» أكثر فأكثر كلما تقدمت بك الأيام والدراسات. حتى الحب، تريد ان تطبق عليه المهبج البنيوي!! . . . ألا ترى أنك قد نزعزت عن نفسك كل انسانية وكل عفوية وكل خفة قلب؟! . . . لقد اثر عليك الغرب كثيراً، وادخل في رأسك قناعات نهائية أقصد ميكانيكية - آلية لا تقيم وزناً لمواطف الانسان، ولا لمشاعره ولا لقدرته على اقتحام الخطوب، وتجاوز العقبات. . . اين هي الحرية اذن؟ أين هي آمالك العريضة، ونفْسُك المتحمس الوثاب؟ اين أنت؟!

ثم ألم تدرك بعد أن الزمن قد عفا على البنيوية والبنويين، وأنتا ندخل الان في نظريات ومشارف اخرى أقل تطرفاً وأكثر اعتباراً لمشاعر القلب ورطوبة العواطف وحرارة الاتصال؟

• - يجيل إلي أنك تخدع نفسك مرتين: المرة الاولى إذ ترفض أن ترى الواقع وجهاً لوجه وتتمتع في فهم الظواهر، أقصد في فهم التاريخ وتقلباته، والمرة الثانية إذ تعتقد أن البنيوية هي فقط نظرية خلقت لقتل الانسان ونجوفه من كل محتوى يملؤه. صحيح أن بعض الاتجاهات البنيوية السطحية والمؤجلة بالمعنى السلمي للكلمة قد تجاوزت الحدود في احتقار المضامين الانسانية، وفي النعمي على الذات والمبادرة الفردية والحرية الشخصية. ولكن البنيوية بالمعنى العميق والجذري للكلمة أو كما هي متمثلة في شخصياتها الأساسية لا تعني ذلك بالضرورة إنها فقط تحاول - وهنا تكمن خصوصيتها - أن تفكر في الظواهر الانثربولوجية العامة، وتستخرج القوانين الكونية التي تتحكم بالظواهر البشرية من لغات وأساطير وآداب. وغير ذلك من فعاليات ناتجة عن الانسان. إنها تحاول توسيع حدود الفهم الى ابعد مدى ممكن. وليس الذنب ذنبها إذا ما وجدت أن العالم مليء بالاكراهات والقنود بقدر ما هو مليء بالحرية والقدرة على الحركة أو على الخلق. ثم من هو هذا الانسان الذي تحدث عنه وتقول بأن البنويين قد قتلوه؟ هل تعتقد بأن الايديولوجيات السابقة من دينية وفلسفية مثالية أو مجردة قد منعت وقنوع المجازر وقتل الانسان للانسان فردياً وجماعياً؟ هل منعت مبادئها الرفيعة التي تصور الانسان بمثابة «خليفة الله في الارض» من سحق الانسان لانيه الانسان عبر كل الاحقاب والازمان؟ لم يفعل البنويون شيئاً إلا أن سجلوا هذه الملاحظة البلهاء والفاجعة: إن الانسان يقتل الانسان باسم المبادئ الانسانية وباسم أرفع المبادئ، وهو يفعل كل ذلك تحت غطاء أيديولوجي أو ديني كثيف لكي يبرر أفعاله الاجرامية الناجمة عن الرغبة في الهيمنة والتعطش للسلطة والمجد.

ليست المسألة اليوم إذن هي في تكرار الكلام التجريدي النظري الذي يتحدث عن مناقب الانسان. وشائلكم الإنسان وعظمة الانسان. وأما الشيء المهم هو تعرية كل الممارسات الانسانية وكل الغرائز والدوافع الغامضة التي تربض خلف تصرفات الانسان. الشيء المهم الان هو وصف الانسان كما هو وتعريته من كل أنواع التقديس التي أسبغتها عليه الايديولوجيات السابقة عندها ينكشف وجه الانسان على حقيقته ويتخلص من ازدواجيته، ويصبح أكثر قدرة على المطابقة بين أفعاله وأقواله، يصبح أكثر «انسانية» من ذي قبل عندها يستطيع أن يفهم ضرورة الاختلاف والتعددية والتغاير ويدافع عن القيم الناتجة عنها ويحترمها.

وأخيراً أريد أن أوجه اليك هذا السؤال الذي اعتقد أنه يجامرك في هذه اللحظة: ألا تعتقد أننا بحاجة اليوم إلى تجاوز الذاتية المفرطة على طريقة جان بول سارتر والموضوعية المفرطة، أقصد

الباردة والجافة على طريقة كلود ليفي ستروس؟ ألا ترى أننا بحاجة إلى منهجية أخرى تكون صارمة في علميتها ودقتها ولكن غير خالية أو مفرغة من نبض الواقع المعاش ومهيات المشاعر الغامضة للإنسان؟ إذا كنت تريد أن تنتقد البنيويين من هذه الناحية فأنا معك. إنهم بسبب من منهجيتهم وأهدافهم مضطرون إلى إهمال المضامين والمشاعر لمصلحة الاهتمام بالأشكال المفرغة والعلاقات. وقد حققوا إنجازات لا يستهان بها في فهم الظواهر كما أشرت إلى ذلك قبل قليل ولكن نبض الواقع وحرارة النص لا يزالان يهربان من بين أيديهم ويستعصيان على أكثر بناهجهن دقة وصرامة.

لذلك أرجوكم مرة أخرى ألا تسألني بعد اليوم عن الطريق التي سوف أسلكها في السنوات القليلة القادمة. ولا عن الوجهة التي سألتزمها في مستقبل الأيام. ولا تلمي إذا ما غيرت رأيي أو عدلت من موقعي. إنني لست واثقاً من أنني سوف أثبت على نفس الطريق دائماً، أو أنني سوف أستمّر على نفس الخط. فقد اضطر إلى أن «انسف» في لحظة واحدة كل ما بنيت منذ عدة سنوات، غير آسف على شيء إلا على جهلي وسذاجتي. إن الحفر في الأعمال البعيدة لا يزال يصطدم بأرض رخوة مرعجة، ولا أعرف متى سوف نصل إلى الأرض الصلبة الراسخة التي نضع عليها أقدامنا: اتركني إذن ابهر قليلاً في هذا القتال البطيء.

القطيعة العاطفية / القطيعة الاستمولوجية

الها: جسداً وروحاً ومعنى

لماذا الخيانة؟ لماذا الحنين؟ أو بالأحرى لماذا الربط بينهما حتى ولو من قبيل التعارض؟ يتخيل إلى أن هنالك بالفعل علاقة تضاد بين الكلمتين، ذلك أن الحنين يعني - كما هو معلوم - الارتباط بالماضي والذكريات. كما أنه يعني أيضاً العودة إلى الوراء وللجوء إلى العادات والقيم السابقة والصور العذبة في اللحظات الحرجة. وهو بذلك يشعرنا بالهدوء والأطمئنان. من المؤكد أن الطمأنينة - أو الحد الأدنى منها - تمثل حاجة إنسانية لا يمكن التخلي عنها نهائياً وإلا فقد الإنسان توازنه الكامل.

أما الخيانة فهي على العكس من ذلك. إنها تمثل القطيعة مع الماضي والذكريات والصدقات والصور السابقة. إن لحظة الخيانة لحظة حدية لا يستطيع أن يبلغها أو يجتازها إلا القليلون. وأنا هنا لا أتحدث عن الخيانة السهلة بالمعنى الانتهازي الشائع للكلمة. وإنما أتحدث

عن الخيانة كتجربة حياتية وثقافية شديدة الخطورة. فنحن نجد أغلب الناس يرغبون إحداث القطيعة مع طفولتهم مثلاً والتقاليد التي تربوا عليها وتشربوها مع حليب هذه الطفولة، حتى ولو اقتضت لحظات التحول ذلك. من يستطيع أن ينسلخ عن جلده السابق ولونه السابق و«دينه» السابق في لحظة واحدة؟ من القادر على تحمل هذا التمزق الشرياني الهائل الذي يتغلغل في الاعماق والاقاصي؟ من الذي يستطيع الدخول في متاهات الشرخ الداخلي الذي يشبه النزيف؟

قليلون بالطبع. لكن، لماذا الدعوة إلى ذلك والمطالبة به وكأنه شيء مرغوب أو مطلوب؟ تعلمنا التجارب التاريخية السابقة ان الشخصيات الكبرى هي وحدها التي تستطيع إحداث القطيعة مع الماضي والماضي الواسع المحيط. يكفي أن أثير هنا ذكر الانبياء الذين تخلوا عن دين آباءهم وابتكروا ادياناً جديدة، أو كبار الفلاسفة الذين نقضوا أنظمة الفكر السائدة في عصرهم واستبدلوا بها أنظمة أخرى جديدة. وكذلك الأمر فيما يخص النظريات الفيزيائية والعلمية الكبرى.

في الواقع ان الحياة - اذا ما نزعنا عنها مضمونها الاخلاقي، السلمي والتحقيقي - تبدو عملية بيسكولوجية مؤلمة وضرورية في ذات الوقت، إنها ضرورية من أجل تعزيل الطريق واكتشاف المجاهيل والتغيير. ولهذا السبب نلاحظ ان كل ابتكار جديد أو اختراع صارخ لا يمكن أن يتم إلا على يد الخونة من الخلاقين. إن كل خلاق مدعو، في لحظة أو أخرى من مساره الحيواني والعلمي، لأن يصفي ماضيه والذكريات تصفية شبه كاملة. وهو عندئذ يدخل في مرحلة انتقالية: أي في لحظة كتيمة عمياء مترجحة لا يستتين فيها الأبيض من الأسود. وهذه هي اللحظة العدمية. إن العدمية هي الارضية التحتية التي تقوم على قاعدتها كل اللغات الجديدة. إنها جسر مفتوح في منتصفه يفصل الماضي عن الحاضر، والاب عن الابن، والتقليد عن التجديد.

تعني الحياة مثلاً هجران المنتني للغة أبي تمام في لحظة ما من تطوره الشعري ونسيانها تماماً، واكتشاف أرضيه شعريه ولغوية جديدة. نفس الشيء ينطبق على المسافة التي قطعها المعري بالقياس الى المنتني، و«تخبطة» طويلا في سقط الزند قبل أن يصل الى اللزوميات، ويكتشف خطه الخاص. فيما يخص اوربا يمكن القول بأن لغة ميشيل فوكو تمثل خيانة حقيقية وقطعية متعمدة مع فلسفة سارتر، وكل اللغة الفلسفية السابقة له. وهكذا دواليك.

عندما تهتز قناعة الانسان بها هو موجود. عندما تهتز قناعته بقناعته السابقة. عندما يحس بأنه قد أصبح وحيداً في صحراء من البشر. عندما تتساقط أيامه لحظة لحظة، وقطعة قطعة، على رصيف الحاضر المنهار، عندئذ يبتديء في تلمس الخيط الذي يصله بالطرف الاخر. هل هي لحظة خلق؟ هل هي لحظة جنون؟ كل الاحتمالين وارد. لكنه لن يصل تماماً الى الطرف الاخر قبل ان يقتلع شروشه من الارضية السابقة، وقبل أن يتأصل أواصره التي تربطه بكل ماضيه الخنون

والضائع على السواء.

في تلك اللحظة التي يستأصل فيها شروشه من ماضيه، في تلك اللحظة التي ينتهي فيها ما كان، يحصل انفجار شبه نووي على المستوى البسيكولوجي والكياني: تحصل القطيعة الاستمولوجية.

في الحب يتخذ ديالكتيك الخيانة / الحنين مذاقاً خاصاً. غني عن القول أنه مذاق أكثر من مرّ. هل يمكن تشبيه القطيعة في الحب بالقطيعة الاستمولوجية؟ في وجه من الوجوه: نعم. إن القطيعة مع الحب السابق أو مع الحبيبة السابقة لا تتم بسهولة ويسر. وهي أحياناً تستغرق وقتاً طويلاً. ذلك أن الحبيبة السابقة تحتل مساحات الذهن والخيال معاً. ولا يمكن الدخول في تجربة حب جديدة إلا بتعزيل الحب السابق وتفكيكه ذرة ذرة، وصورة صورة. عندها يدخل العاشق في مناهات من العذاب والتقطع المميت. ذلك أنه عندما يحاول الاتصال بحب جديد يجد نفسه مشدوداً إلى الوراء بنزعة حنينية مجتونة. في تلك اللحظة بالذات تقف الحبيبة الأولى - أو صورتها - في الطريق كجدار عازل يفصل بينه وبين الحب الآخر. تقف لكي تقول له: لن تستطيع أن تفعل أي شيء ما دمت أنا هنا.

وهكذا يعود إلى قواعده السابقة. اقصد إلى ذكرياته وماضيه. ذلك أن الحبيبة الأساسية لم تعد موجودة. فقط خيالها موجود، وشبحها رازح كالبحر أو كالسهبوب. وهكذا ينبغي عليه - إلا إذا اختار الانتحار - أن ينتظر حتى تتقطع الخيوط السابقة خيطاً خيطاً، حتى تمحي الملامح والتقاطيع التي أسس عليها وجوده تدريجياً، شيئاً فشيئاً يتحرر كلياً أو يكاد من مرارات الحب السابق وتضاريسه. عندئذ يصبح الحب الجديد ممكناً، عندئذ تصبح «الخيانة» ضرورة تاريخية.

هاشم صالح

وقعت بعض الأخطاء المطبعية في قصة «طاحونة هواء» لمحمود الرزايي ، المنشورة في العدد التاسع ، وفيما يلي ثبت بها :

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٦٥	١	بهمة	بهمة
١٦٥	٢	الشعاع	الشعاع
١٦٥	١٨	في مكتبي	في مكتبي
١٦٦	٢٨	شخص غير عادي	شخص آخر غيري
١٦٧	٢٩	متنفخ	تنتفخ
١٦٧	٢٤	فتنزلق	فتندلق
١٦٨	٢	أنفاسي	أنفاس
١٦٨	٣٠	الأثرية	الأثرية
١٦٩	١٥	عينك	يمينك

DISCARDED



Al Karmel
[10] 1983